This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

FINE ARTS LIBRARY
FL 12WQ B

EX LIBRIS
GEORGE · ROBERT · WHITE

S BY YOUT & SONS

Shelf
21

MUSEUM

OF

PAINTING AND SCULPTURE,

OR

COLLECTION

OF THE PRINCIPAL PICTURES,

STATUES AND BAS-RELIEFS

IN THE PUBLIC AND PRIVATE GALLERIES OF EUROPE,

DRAWN AND ETCHED

BY RÉVEIL:

WITH DESCRIPTIVE, CRITICAL, AND HISTORICAL NOTICES,

BY DUCHESNE SENIOR.

VOLUME X.

LONDON:

TO BE HAD AT THE PRINCIPAL BOOKSELLERS

AND PRINTSHOPS.

1831.

Am 430.738.2(10)
~~FA 43.23.5~~
✓

HARVARD COLLEGE LIBRARY
BEQUEST OF
MRS. HARRIET J. BRADBURY
JUNE 26, 1930

HARVARD FINE ARTS LIBRARY
FOGG MUSEUM

PARIS. — PRINTED BY FAIN,
Rue Racine, n°. 4, place de l'Odeon.

MUSÉE

DE

PEINTURE ET DE SCULPTURE,

OU

RECUEIL

DES PRINCIPAUX TABLEAUX,

STATUES ET BAS-RELIEFS

DES COLLECTIONS PUBLIQUES ET PARTICULIÈRES DE L'EUROPE.

DESSINÉ ET GRAVÉ A L'EAU FORTE

PAR RÉVEIL;

AVEC DES NOTICES DESCRIPTIVES, CRITIQUES ET HISTORIQUES,

PAR DUCHESNE AINÉ.

VOLUME X.

PARIS.

AUDOT, ÉDITEUR,

RUE DES MAÇONS-SORBONNE, N°. 11.

1831.

PARIS, — IMPRIMERIE ET FONDERIE DE FAIN
Rue Racine, n°. 4, place de l'Odéon.

DIANE ET CALISTO.

Ovide rapporte que Diane, au retour de la chasse, entra dans un bocage frais, où un ruisseau coulait avec un doux murmure. Ayant mis les pieds dans l'eau, elle dit : « Nous voilà seules, l'eau est bonne, baignons-nous ici. » Toutes les nymphes ôtèrent leurs vêtemens, mais Calisto, craignant de laisser apercevoir sa grossesse, se tenait à l'écart et gardait ses habits. Ses compagnes vinrent à elle, et l'ayant déshabillée, sa nudité fit bientôt connaître à Diane, les effets de sa faiblesse pour Jupiter.

Titien réussissait mieux à peindre les figures de femmes que celles d'hommes, aussi a-t-il répété ce sujet plusieurs fois. Vasari rapporte qu'il peignit pour le roi d'Espagne Philippe II, Diane et Actéon, ainsi que Diane et ses nymphes. Ces deux tableaux sont encore au palais de l'Escurial. Il en existe deux pareils dans la galerie du Belvédère, à Vienne. Deux autres étaient dans celle du Palais-Royal; ils sont maintenant en Angleterre, chez le duc de Bridgewater, qui les paya 50 mille francs chacun.

Ils se trouvent quelques légères différences dans ces tableaux, mais chacun d'eux est d'une couleur brillante et d'un très-bel effet. Corneille Cort a gravé le tableau de l'Escurial, et Aliamet celui du Palais-Royal, que nous représentons ici.

Larg., 6 pieds 6 pouces; haut., 5 pieds 10 pouces.

DIANA AND CALISTO.

Ovid relates that Diana returning from the chase entered a cool grove, where a stream flowed with a sweet murmur. Putting her feet in the water, she said to her nymphs, We are alone, this water is delightful, let us bathe here. They all threw off their garments, excepting Calisto, who, afraid of making known her pregnancy, kept aside. Her companions came to her, and taking off her clothes, her nakedness soon imparted to Diana the result of the nymph's intrigue with Jupiter.

Titian succeeding better in painting female figures than those of men, has repeated this subject several times; and Vasari relates that he painted for Philip II, King of Spain, Diana and Actæon, as also Diana and her Nymphs: these two pictures are still in the Escurial Palace. There exist two similar ones in the Gallery of the Belvedere, at Vienna; and two others were in that of the Palais Royal: these last are now in England, in the possession of the Duke of Bridgewater, who purchased them for 50,000 franks, about L. 2,000.

There are some slight variations in these pictures, but each of them is of a bright colour and of a fine effect. Cornelius Cort engraved the Escurial picture, and Aliamet that of the Palais Royal, which we have given here.

Width 6 feet 11 inches; height 6 feet 2 inches.

Titien pinx.

DIANE ET CALISTO

An. Carrache p. 308

CHRIST MORT.

LE CHRIST MORT.

Tombé dans une grande mélancolie, Annibal Carrache ne voulait plus prendre le pinceau ; cet ouvrage, l'un des derniers de ce grand peintre, mort avant cinquante ans, ne fut terminé que par suite des pressantes sollicitations de la famille *Mattei*. Il fut alors placé dans leur chapelle, à l'église de Saint-François de Ripa, à Rome. Le nom de cette église, porté aussi par l'un des membres de l'illustre famille, fait voir pourquoi saint François figure dans le tableau, assistant la Vierge et sainte Magdeleine au moment où Jésus-Christ est déposé près du sépulchre.

La pose du Christ est des plus nobles, et la tête sans barbe est une licence que l'on peut excuser à cause de la beauté de son caractère : elle paraît imitée de l'antique. Peut-être y a-t-il quelque chose de singulier dans la pose de la Magdeleine.

Les deux petits anges qui touchent les plaies du Sauveur, sont deux petites figures parfaites sous le rapport du dessin et de l'expression. Quant à la couleur, elle n'a plus cette vigueur si remarquable dans les premiers tableaux d'Annibal Carrache.

Ce tableau a été gravé par M. Jean Godefroy ; il est maintenant dans la galerie du Louvre.

Haut., 7 pieds 11 pouces ; larg., 4 pieds 11 pouces.

A DEAD CHRIST.

Annibale Carracci, falling into a deep melancholy, had thrown aside his pencil; this work one of the latest by this great painter, who died before he was fifty years old, was finished only in consequence of the pressing request of the Mattei Family. It was then placed in their chapel, in the Church of San Francesco di Ripa, at Rome. The name of this Church, borne also by one of the members of that illustrious family, imparts why S^{t}. Francis is introduced in the picture, assisting the Virgin and St. Mary Magdalene at the moment when Jesus Christ is placed near the sepulchre.

The attitude of Christ is exceedingly grand, and the beardless face, which appears imitated from the Antique, is a licence that may be excused, from the beauty of its character: perhaps the attitude of the Magdalene may be considered as a little singular.

The two little angels, who touch the wounds of our Saviour are figures., perfect with respect to the drawing and expression. As to the colouring, it has not that vigour so remarkable in A. Carracci's early pictures.

This painting has been engraved by M. Jean Godefroy, and is now in the Gallery of the Louvre.

Height 8 feet 5 inches; width 5 feet 2 inches.

MASCARADE BACCHIQUE.

Des buveurs, dont Vélasquez a pris les modèles dans les basses classes du peuple, viennent rendre hommage à Bacchus, leur dieu favori. Celui qui est à genoux, sur le devant, a remporté la victoire, et Bacchus le couronne. Tout-à-fait à gauche est un buveur émérite, qui sans doute dans une fête précédente a mérité la couronne, peut-être pour avoir su vider le vase qu'il tient embrassé.

Afin de bien caractériser le dieu du vin, le peintre a placé près de lui un faune entièrement nu et tenant une coupe.

La couleur et le clair-obscur dans ce tableau sont admirables; l'expression est aussi au-dessus de tout éloge; le dessin en augmente encore le mérite, cependant on peut apercevoir quelques duretés dans certaines parties. Il n'en jouit pas moins d'une grande réputation et est cité comme une des meilleures productions du peintre Velasquez.

Il fait partie du Musée de Madrid, est d'une parfaite conservation, et a été gravé par M. Carmona.

Larg. 6 pieds 8 pouces; haut. 5 pieds.

BACCHANALIANS REVELLING.

Drinkers, the model of whom Velasquez took in the lower classes of the people, present themselves to do homage to Bacchus, their favourite God. The one on his knees, in the fore-ground, has gained a victory, and Bacchus crowns him. Quite to the left is another professed drinker, who no doubt, in some anterior festival, won the crown; perhaps for having been able to empty the vase he is clinging to.

In order to fully characterize the God of Wine, the painter has placed near him, a Faun, wholly naked, and holding a goblet.

The colouring, and light and shade of this picture are admirable; the expression also is beyond all praise; the drawing moreover enhances its merit; yet, in certain parts, some harshness is discernible. It does not however enjoy the less a great reputation, and is quoted as one of the best productions by the painter Velasquez.

It forms part of the Museum of Madrid, is in high preservation, and has been engraved by M. Carmona.

Width 7 feet 1 inch; height 5 feet 4 inches.

MASCARADE BACHIQUE.

LEÇON D'ANATOMIE.

L'étude de l'anatomie, si importante pour les médecins, fut cependant abandonnée pendant long-temps et regardée même comme un sacrilége. L'empereur Charles V fit faire à l'université de Salamanque une consultation pour savoir si, en conscience, il était permis de disséquer un corps humain, afin d'en connaître la structure. La réponse ayant été favorable, des cours publics s'ouvrirent, le théâtre anatomique d'Amsterdam fut créé en 1550, et un grand nombre de médecins se livrèrent avec ardeur à ce genre d'étude.

Plus tard on voulut perpétuer le souvenir des savans qui avaient fréquenté l'établissement, et on fit faire quatre tableaux représentant diverses scènes de l'école anatomique. Rembrandt fut chargé d'en faire un en 1632. Ce fut un véritable chef-d'œuvre. Le peintre a représenté le professeur Nicolas Tulp faisant une démonstration anatomique en présence de plusieurs illustres Hollandais. Tout-à-fait à gauche est Jacob Koolveld; près de lui François Van Loenen; au milieu sont Jacob de Witt, bourgmestre de Dordrecht, et, plus près du professeur, Mathieu Kalkoen; celui qui est au-dessus est Jacob Bloeck; et les deux du fond sont Hartman et Halbraan.

D'une vigueur et d'une beauté remarquables, ce tableau est justement admiré par les amateurs. Il a été gravé en 1798, par M. Jacques de Frey, graveur, né à Amsterdam, et qui, tombé en paralysie depuis trente ans, vit à Paris dans l'état le plus malheureux.

Larg., 8 pieds? haut., 6 pieds?

AN ANATOMICAL DEMONSTRATION.

The study of Anatomy, so important to medical men, was nevertheless thrown aside for a long time, and looked upon as sacrilegious. The Emperor Charles V caused a conference to be held at the University of Salamanca, to know, if, according to a man's conscience, it was allowable to dissect a human body, in order to become acquainted with its structure. The answer being favourable, public classes were opened, the Anatomical Theatre at Amsterdam was founded in 1550, and a great number of physicians eagerly pursued this study.

Later, it was wished to perpetuate the remembrance of the learned men who had frequented the establishment; consequently four pictures were ordered, representing various scenes of the Anatomical school. Rembrandt was commissioned to do one, in 1632. It is truly a masterpiece. The artist has represented Professor Nicholas Tulp at an Anatomical demonstration, in presence of several illustrious Dutch personages. Quite to the left is Jacob Koolveld; near him is Francis Van Loenen; in the middle are Jacob de Witt, Burgomaster of Dordrecht, and, nearer the Professor, Matthew Kalkoen; the one above is Jacob Bloeck: the two in the back-ground are Hartman and Halbraan.

Of an extraordinary vigour and beauty, this picture is very justly admired by Amateurs. It was engraved in 1798, by M. Jacques de Frey, an artist born at Amsterdam; but, who, suffering from the palsy during the last thirty years, lives in Paris in the most wretched condition.

Width 8 feet 6 inches? height 6 feet 4 inches?

Rembrandt pinx. *670.*

LEÇON D'ANATOMIE

BACCHANALE.

Des faunes et des bacchantes dansent ensemble, mais ces jeux sont interrompus par la brutalité d'un satyre qui vient de renverser une bacchante au pied de la statue de Priape, et cherche à l'embrasser malgré elle. Une de ses compagnes vient à son secours, et, saisissant le satyre par les cheveux, elle s'apprête à le frapper rudement avec un vase de métal qu'elle tient de la main gauche. Une autre bacchante paraît au contraire protéger le satyre et semble vouloir retenir celle de ses compagnes qui veut lui porter de si rudes coups.

Ce tableau est bien conservé, mais la toile sur laquelle il est peint est malheureusement d'un tissu très-grossier. En 1827 il appartenait à M. Sivri de Venise, qui l'avait alors apporté à Vienne. Il cherchait à s'en défaire et en demandait 6000 francs.

Larg., 5 pieds ? haut., 4 pieds ?

A BACCHANAL.

Fauns and Bacchant Nymphs dance together, but their sports are interrupted by the brutal attack of a Satyr who has thrown down a Bacchante at the foot of the statue of Priapus, and is seeking to embrace her by force. One of her companions runs to her assistance, and, catching the Satyr by the hair, is on the point of striking him rather severely, with a metal vase, which she has in her left hand. Another Bacchante on the contrary appears to protect the Satyr and seems to wish to prevent the other from employing such rough means.

This picture is in good preservation; but, unfortunately, the canvass, on which it is painted, is very coarse. It belonged, in 1827, to M. Sivri of Venice, who had taken it to Vienna for the purpose of selling it: the price he then required was 6000 franks, or L. 240.

Width 5 feet 4 inches? height 4 feet 3 inches?

Poussin pinx. *Ch*

BACCHANALE

P. Torrigiano inv. 672.

S^T JÉRÔME.

SAINT JÉROME.

Cette statue, en terre cuite, est regardée comme la plus belle statue moderne qui existe en Espagne. Elle est modelée par Pierre Torrigiano, sculpteur florentin, qui travailla au commencement du XVI^e^. siècle, d'abord à Florence, puis à Rome, ensuite à Grenade et à Séville, où il mourut. Cette statue de saint Jérôme se voit dans le couvent des Hiéronimites de Buenavista, à un quart de lieue de Séville. Placée d'abord dans une grotte ou on la voyait mal, la grande réputation dont elle jouit engagea à la transporter dans une petite chapelle bien éclairée et surmontée d'un petit dôme soutenu par quatre colonnes.

L'auréole dont est couronné le saint est en métal, ainsi que la croix qu'il tient de la main gauche. La tête de mort qui est devant lui est naturelle. Le lion, nécessaire pour bien caractériser saint Jérôme, est ridiculement petit et très-mauvais, on ne le croit pas de Torrigiano.

Vasari prétend que c'est un marchand florentin qui servit de modèle au statuaire pour la tête de saint Jérôme.

Cette figure, de grande proportion, aurait 6 pieds si elle était debout. Elle n'avait pas encore été gravée.

S^t. JEROME.

This statue, in terra cotta, is looked upon as the best modern one existing in Spain. It was modelled by Pietro Torrigiano, a Florentine sculptor, who, in the beginning of the XVI century, worked, first at Florence, then at Grenada, and afterwards at Seville, where he died. This statue of S^t. Jerome is in the convent of the Hieronymites of Buenavista, at about a mile from Seville. It was at first placed in a grotto where it was not seen to advantage; but, the high reputation it had gained, caused it to be transferred to a little chapel with a good light, and surmounted by a small cupola, supported by four columns.

The glory around the Saint's head is in metal, as also the cross in his left hand. The skull which is before him is natural, but the Lion, a necessary appendage to properly characterize S^t. Jerome, is ridiculously small, and very ill-executed: it is not believed to be by Torrigiano.

Vasari pretends that it was a Florentine merchant who served as a model to the statuary for the head of S^t. Jerome.

This figure, of the size of large life would be 6 feet 4 inches high, if standing, It had not yet been engraved.

Guido Reni p. 075.

FUITE EN ÉGYPTE.

FUITE EN ÉGYPTE.

C'est à tort que l'on a donné à ce tableau le titre de Fuite en Égypte; les personnages ne sont point en marche, et conséquemment il doit être considéré comme un Repos de la Sainte Famille, lors de sa fuite sur les terres d'Égypte.

La composition de ce tableau est agréable; la pose de la Vierge est charmante et son expression extrêmement gracieuse. La manière dont elle est drapée est aussi simple que vraie. On sait que Guido Reni réussissait principalement dans les têtes de femmes; celle-ci est belle sous tous les rapports: aussi ce tableau est-il un de ceux où l'on peut admirer avec juste raison le talent du Guide; cependant il n'avait pas encore été gravé.

Ce tableau est maintenant dans le cabinet de M. Sergio Manterini, à Naples.

FLIGHT INTO EGYPT.

The title of the Flight into Egypt given to this picture is erroneous; the personages are not in motion, and, consequently, it ought to be considered as a Riposo of the Holy Family, during their flight into the land of Egypt.

The composition of this picture is pleasing; the attitude of the Virgin is delightful, and her expression highly graceful. The manner with which she is draped is as simple as it is true. It is known that Guido Reni succeeded chiefly in women's heads; here the Virgin's is in every respect beautiful. Thus this picture is one in which Guido's powers may justly be admired: yet, till now, it had not been engraved.

This picture is now at Naples in M. Sergio Manterini's Collection.

LE LAVEMENT DES PIEDS.

Lorsque Jésus-Christ eut fait la dernière cène avec ses apôtres, « il se leva de table, quitta ses habits, et ayant pris un linge, il s'en ceignit. Après il mit de l'eau dans un bassin et commença à laver les pieds de ses disciples et à les essuyer avec le linge : il vint à Simon Pierre, et Pierre lui dit : Quoi ! Seigneur ! vous me laveriez les pieds. Jésus lui répondit : Vous ne savez pas maintenant ce que je fais, mais vous le saurez par la suite. Pierre lui dit : Vous ne me laverez jamais les pieds. Jésus lui répondit : Si je ne vous lave, vous n'aurez point de part avec moi. Simon lui dit alors : Seigneur, non-seulement les pieds, mais aussi les mains et la tête. »

Tel est l'instant représenté dans ce tableau, par Jérôme Muzziano, souvent nommé en France, Mucian ou Mutien. Les figures sont de grandeur naturelle. Ce tableau, peint à la colle, fut fait pour le cardinal de Lenoncourt, alors archevêque de Reims, qui le laissa à son église. Depuis, les chanoines en firent présent au duc d'Orléans, régent; mais son fils, en ayant fait faire une copie à l'huile par Vanloo, il rendit l'original à l'église de Reims, où il est encore maintenant.

On en connaît une gravure faite par Louis Desplace.

Larg., 14 pieds 10 pouces; haut., 10 pieds 8 pouces.

CHRIST'S HUMILITY.

After Jesus Christ's last supper with his Apostles; « He riseth from supper, and laid aside his garments; and took a towel, and girded himself. After that he poureth water into a basin and began to wash the disciples' feet, and to wipe them with the towel wherewith he was girded. Then cometh he to Simon Peter: and Peter said unto him, Lord, dost thou wash my feet? Jesus answered and said unto him, What I do thou knowest not now; but thou shalt know hereafter. Peter saith unto him, Thou shalt never wash my feet. Jesus answered him, If I wash thee not, thou hast no part with me. Simon Peter saith unto him, Lord, not my feet only, but also my hands and my head. »

This is the moment represented in the picture by Girolamo Muzziano, often called, by the French, Jerome Mutien, or Mucian. The figures are of the size of life. This picture which is painted in distemper, was executed for the Cardinal de Lenoncourt, then Archbishop of Rheims; who left it to his Church. Subsequently the Canons made a present of it to the Duke of Orleans, Regent; but his son having had a copy in oil taken of it by Vanloo, returned the original to Rheims, where it is now.

There is an engraving of it by Louis Desplace.

Width 15 feet 9 inches; height 11 feet 4 inches.

Luciano pinx.

79

LE LAVEMENT DES PIEDS.

PAYSANS EN GOGUETTE.

On croit Van Harp élève de Rubens, dont il imita le style lorsqu'il traita des sujets historiques. Dans celui-ci sa manière a du rapport avec celle de Teniers.

Ce petit tableau, peint sur bois, est fait avec finesse, et donne une excellente idée du talent de son auteur. Il fait depuis long-temps partie de la collection de lord Stafford, grand amateur des arts.

Larg., 2 pieds 4 pouces; haut., 1 pied 8 pouces.

REGALING IN A CABARET.

Van Harp is thought to have been a pupil of Rubens, whose style he imitated, when treating historical subjects. In the present one his manner has some reference with that of Teniers.

This small picture, which is on wood, is painted with delicacy, and gives an excellent idea of the author's talent. It forms, since a long time, part of the Gallery of the Marquis of Stafford, a great amateur of the Arts.

Width 2 feet 6 inches; height 1 foot 9 inches.

675.

Van Harp pinx. 675

VILLAGEOIS EN GOGUETTE.

Gaspard de Crayer p

676

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS ADORÉS PAR PLUSIEURS SAINTS.

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS,

ADORÉS PAR PLUSIEURS SAINTS.

Ce magnifique tableau est un *ex-voto*, dans lequel le peintre a placé la Vierge et l'enfant Jésus, entourés des saints pour lesquels il avait une dévotion particulière. Dans le haut est la Vierge, assise sur un trône orné de draperies; elle tient l'enfant Jésus debout sur ses genoux. A droite est sainte Apolline à genoux, tenant à la main des tenailles, instrument de son supplice; derrière elle sont sainte Rose et une autre sainte. De l'autre côté on voit debout saint Jean tenant un calice, et saint Jacques le Majeur, tenant un bourdon.

Au pied du trône, à droite, est saint Augustin, accompagné d'un ange tenant un cœur enflammé, et derrière lui saint Niolas de Tolentin, une main placée sur la poitrine; à gauche on voit saint Laurent, à genoux, tenant un gril; saint Étienne, ayant une pierre dans la main; saint André, debout, en partie nu et appuyé sur sa croix; puis saint Antoine, couvert d'un grand manteau.

Tout-à-fait sur le devant, du même côté, le peintre Gaspard de Crayer s'est représenté à genoux, ayant à sa gauche sa sœur et son neveu. Le militaire que l'on voit au milieu, le dos tourné, est, dit-on, le frère du peintre, qui était mort sans que celui-ci l'eût connu.

Ce tableau, considéré comme un des chefs-d'œuvre de son auteur, porte dans le bas cette inscription : Iasper de Crayer fecit 1646. Il a fait autrefois partie de la galerie de Dusseldorff, et fut payé 80 mille francs par l'électeur. Il est aujourd'hui dans la galerie de Munich.

Haut., 18 pieds 9 pouces; larg., 12 pieds.

THE VIRGIN AND INFANT JESUS,

ADORED BY SEVERAL SAINTS.

This magnificent picture is an *ex-voto*, in which the painter has introduced the Virgin and Infant Jesus surrounded by the Saints for whom he had a peculiar devotion. In the upper part is the Virgin sitting on a throne ornamented with drapery : the Infant Jesus is standing on her knees. On the right is S^t^. Apollina kneeling and holding in her hands the pincers with which she was tortured : behind are S^t^. Rosa and another female Saint. On the other side are seen S^t^. John standing and holding a chalice, and St. James the Elder, with a pilgrim's staff.

At the foot of the throne is St. Augustin accompanied by an angel holding a flaming heart, and behind him St. Nicholas of Tolentino, with one hand placed on his breast : on the left are seen St. Lawrence kneeling and holding a gridiron ; St. Andrew standing, partly naked and leaning on his cross ; then St. Anthony covered with a large mantle.

Quite in the fore-ground, on the same side, the painter Gaspard de Crayer has represented himself kneeling, with his sister and his nephew on his left. The soldier seen in the middle, with his back turned, is said to be the painter's brother who died without the latter having known him.

This picture, which is looked upon as one of the author's masterpieces, bears on the lower part this inscription IASPER DE CRAYER, FECIT 1646. It formerly formed part of the Dusseldorf Gallery, and was paid 80,000 franks, L. 3,200, by the Elector. It is at present in the Gallery of Munich.

Height 19 feet 11 inches ; width 12 feet 9 inches.

Guerin pinx. 677.

CLYTEMNESTRE

CLYTEMNESTRE.

En représentant l'assassinat d'Agamemnon, le peintre a suivi la tragédie de M. Lemercier, plutôt que la tradition ancienne, qui rapporte que ce prince fut frappé à coups de hache tandis qu'il était dans un bain, où on avait eu soin de le faire entrer, avec un vêtement qui le privait de l'usage de ses bras.

Mais l'histoire des Atrides est remplie de tant de faits fabuleux, que l'on peut bien, sans inconvénient, se permettre d'en changer quelques circonstances. M. Guérin a su mettre dans sa composition un sentiment poétique si élevé, que l'on doit lui savoir gré du choix qu'il a fait.

Il nous représente le roi des rois goûtant un repos parfait au pied des trophées que sa gloire s'est acquise au siége de Troyes. Clytemnestre, poussée par Ægisthe, tient à la main le poignard dont elle doit frapper son époux. Mais on voit qu'elle a peine à commettre une action si atroce. Elle avance lentement; l'un de ses pieds est déjà placé sur le seuil de la porte, mais toute sa pose indique la résistance de son âme. On sent qu'elle reculerait si l'indigne Ægisthe, craignant de voir ses paroles perdre leur influence, n'y joignait l'action de la pousser fortement vers la victime qu'il lui ordonne impérativement de frapper.

Ce tableau, remarquable par la profondeur de la pensée, parut au salon de 1817. Admiré du public, il fut alors acquis par le gouvernement, et fut placé depuis dans la galerie du Luxembourg. Il a été gravé par M. Alfred Johannot et par M. Sisco.

Haut., 10 pieds 6 pouces; larg. 9 pieds 9 pouces.

CLYTEMNESTRA.

In representing the murder of Agamenonn, the painter has followed M. Lemercier's tragedy preferably to the ancient tradition which relates that he was struck down with a battle axe, whilst in a bath, in which he had been lured, and in a dress, depriving him of the use of his arms. But the history of the Atridæ contains so many fictions, that, without committing any incongruity, the change of almost any of the circumstances is allowable. M. Guerin has imparted to his composition so high a poetical sentiment that he must be praised for his choice.

He has represented the King of Kings enjoying a profound sleep beneath the trophys gained by his glory at the siege of Troy. Clytemnestra, urged by Ægisthus, holds the dagger with which she intends to strike her husband. But it is visible, she hesitates to commit so atrocious an action. She advances slowly; she has already placed one foot on the threshold of the door, but her whole attitude marks the struggle within her soul. It is evident she would recede, if the unworthy Ægisthus, fearing, lest his words should lose their influence, did not accompany them by the action of pushing her violently towards the victim whom he commands her imperiously to strike.

This picture, remarkable for depth of thought, appeared in the Exhibition of 1817. Admired by the public, it was then purchased by the Government, and subsequently placed in the Gallery of the Luxembourg. It has been engraved by Alfred Johannot and by Sisco.

Height 11 feet 2 inches; width 10 feet 4 inches.

APOTHÉOSE D'AUGUSTE.

Quoique les camées antiques reçoivent ordinairement la dénomination de *pierres gravées*, c'est véritablement de la sculpture. Ce beau camée du cabinet de Vienne, est l'un des plus grands et l'un des plus beaux sous le rapport du dessin et du travail.

On croit pouvoir l'attribuer à Dioscoride. La composition, divisée en deux parties, offre au milieu du haut l'empereur Auguste assis, et désigné par le signe du capricorne sous l'influence duquel il était né. Il est représenté sous la figure de Jupiter avec l'aigle à ses pieds; près de lui est sa femme Livie, aussi assise, et avec le caractère de la déesse Rome; debout près d'elle est Germanicus, et tout-à-fait à gauche Tibère, descendant d'un char de triomphe conduit par la Victoire. A droite, derrière Auguste, on voit Neptune assis et Cybèle couronnant l'empereur. La femme assise, appuyée sur le trône d'Auguste, est probablement Agrippine, femme de Germanicus, représentée avec les emblèmes de la fécondité.

La partie inférieure offre un tableau symbolique des victoires d'Auguste, où des soldats érigent un trophée.

Cette pierre fut apportée de la Palestine et donnée à Philippe le Bel. Placée alors dans le trésor de l'abbaye de Poissy, durant les guerres de religion, elle fut enlevée furtivement, et vendue à l'empereur Rodolphe II, 150 mille francs.

Il existe plusieurs gravures de cette belle pierre. La plus ancienne est d'après le dessin de Rubens; une autre fut faite en 1660, par Fr. Vanden Steen, pour l'ouvrage de Lambecius. Montfaucon en fit faire une pour ses antiquités; Maffei la fit graver par Bartoli; Kohl l'a gravée pour l'ouvrage de Eckel; et Abr. Girardet pour l'iconographie de Visconti.

Larg., 8 p. 1 l.; haut., 6 p. 10 l.

THE APOTHEOSIS OF AUGUSTUS.

Although antique cameos are generally denominated *engraved stones*, they in fact appertain to Sculpture. This beautiful Cameo is from the Collection at Vienna, and is one of the largest and finest with respect to the design and perfection of the workmanship.

We think it may be attributed to Dioscorides. The composition, divided into two parts, presents in the middle of the upper part, the Emperor Augustus sitting, and designated by the sign of the Ram, under whose influence he was born. He is represented under the figure of Jupiter with the Eagle at his feet; near him is his wife Livia also seated, under the character of the Goddess Roma; near her stands Germanicus, and, quite to the left, Tiberius alighting from a triumphal car, led by Victory. On the right, behind Augustus, Neptune is seen sitting, and Cybele crowning the Emperor. The woman who is seated and leaning on Augustus' throne, probably is Agrippina, the wife of Germanicus, represented with the emblems of fruitfulness.

The lower part offers symbols of the victories of Augustus, wherein soldiers are erecting a trophy.

This stone was brought from Palestine and given to Philippe le Bel. Placed at the time in the treasury of the Abbey of Poissy, during the religious wars, it was clandestinely carried off to Germany, and sold to the Emperor Rodolphus II, who paid it about 150,000 franks, or L. 6,000.

There exist several engravings of this beautiful stone. The most ancient is from a design by Rubens; another was taken from it, in 1660, by F. Vanden Steen, for Lambecius' Work Montfaucon had one done for his Antiquities; Maffei had it engraved by Bartoli; Kohl engraved it for Eckel's Work; and A. Girardet for Visconti's Iconography.

Width 8 $\frac{1}{8}$ inches; height 7 $\frac{1}{4}$ inches.

678

APOTHÉOSE D'AUGUSTE

DANAÉ.

La célèbre pluie d'or qui pénétre partout fut le moyen qu'employa Jupiter pour arriver à Danaé, que son père Acrisius avait fait enfermer, dans l'espérance d'éviter l'accomplissement de l'oracle, qui lui avait prédit que son petit-fils serait son meurtrier.

Nous avons déjà donné deux fois le même sujet, l'un par Girodet, sous le n°. 143, l'autre par Vander Werf, sous le n°. 291. Ces deux peintres ont représenté Danaé avec l'Amour, qui sans doute dispose la princesse à bien recevoir le maître des dieux et des hommes. Dans cette composition, Titien laisse apercevoir Jupiter lui-même encore enveloppé dans les nuées et répandant l'or à pleine main. La princesse semble préoccupée par un sentiment tout autre que celui de la richesse; mais une vieille servante s'empresse de recueillir la pluie merveilleuse qu'attirent les charmes de sa maîtresse.

Ce précieux tableau fait partie de la galerie du Belvédère à Vienne; on lit au bas : TITIANUS EQUES CÆS. La même composition, avec quelques changemens, a été répétée par Titien, et se retrouve au Musée de Naples, et chez M. Young en Angleterre.

Ces différens tableaux ont été gravés par Lisbetius, Richer et Louis Desplaces.

Larg., 4 p. 9 p.; haut., 4 p. 3 p.

DANAE.

The famous golden shower which penetrates through every thing, was the means employed by Jupiter to get at Danae, whom her father Acrisius had caused to be shut up, in the hopes of averting the fulfilment of the oracle, predicting that his grandson was to be his murderer. We have already given this subject twice; the one by Girodet, n°. 143; the other by Vander Werf, n°. 291. Both these painters have represented Danae with Cupid, who, no doubt, induces the princess to receive favourably the master of the Gods and of men. In this composition Titian displays Jupiter himself still enveloped in the clouds and showering down the gold, with a bountiful hand. The attention of the princess appears taken up with a very different sentiment to that which riches impart; but an old female attendant eagerly gathers up the wonderful rain drawn down by her mistress' charms.

This delightful picture forms part of the Belvedere Gallery: on the lower part is the inscription: TITIANUS EQUES CÆS. The same composition, with some deviations, has been repeated by Titian, and is in the Museum at Naples, and in the possession of Mr. Young in England.

These various pictures have been engraved by Lisbetius, Richer, and Louis Desplaces.

Width 5 feet; height 4 feet 6 inches.

Titien pinx. 670

DANAÉ.

NOCES DE CANA.

Le miracle que Jésus-Christ opéra aux noces de Cana fut le premier de sa vie, et nous n'y reviendrons pas, parce que nous en avons déjà parlé sous le n°. 578. Dans ce tableau, comme dans presque tous ceux de Paul Véronèse, on admire une grande et magnifique composition, remplie de mouvement, sans aucun embarras; mais on retrouve toujours le même oubli des convenances. L'architecture, les usages, les costumes, n'ont aucun rapport avec ceux des Juifs en Galilée. C'est un repas tel que pouvaient le faire des Vénitiens, dans le XVI^e^. siècle.

On peut admirer dans ce tableau la facilité du peintre, qui a donné à toutes ses têtes des expressions variées et agréables. La couleur est des plus brillantes, et c'est le plus beau des quatre tableaux de ce maître, qui ait passé de la collection du duc de Modène dans la galerie de Dresde, où on le voit maintenant.

Il a été gravé par Louis Jacob.

Larg., 16 p.; haut., 7 p. 3 p.

THE MARRIAGE AT CANA.

The miracle wrought by Jesus Christ at the marriage at Cana was his first: we shall not describe it here, having already done so under nº. 578. In this picture, as in almost all those by Paul Veronese, a grand magnificent composition, full of life, divested of all confusion, is to be admired: but the same omission of propriety constantly recurs. The architecture, habits, and costumes, have no reference to those of the Jews in Galilee. This is a banquet such as might have been given by Venetians, in the sixteenth century.

This picture displays the painter's great facility: he has given to all his heads, varied and agreeable expressions. The colouring is of the most brilliant; and it is the finest of the four pictures by this master, which have gone from the Duke of Modena's Collection into the Gallery of Dresden, where it now is: it has been engraved by Louis Jacob.

Width 17 feet; height 7 feet 8 inches.

Paul Caliari da Veronese p.

NOCES DE CANA

F. Mazzuoli del. Le Formentin p. 681

MOISE.

MOÏSE.

Dieu ayant dit qu'il voulait donner la loi que devait suivre le peuple d'Israël, Moïse alla sur le mont Sinaï et y resta plusieurs jours ; mais, pendant ce temps, le peuple oublia le vrai Dieu pour adorer un simulacre semblable à ceux qu'il avait eu l'habitude de voir en Égypte.

Moïse donc descendit de la montagne, « et, s'étant approché du camp, il vit le veau d'or et les danses. Alors, enflammé de colère, il jeta les tables qu'il tenait entre ses mains, et les brisa au pied de la montagne. »

Cette figure, peinte par François Mazzuoli, dit le Parmesan, est d'une grande beauté. L'expression du prophète législateur est pleine de noblesse et de majesté. Le peintre semble avoir été inspiré par la statue de Michel-Ange ; mais il a eu tort sans doute de l'imiter en la laissant assise. Cette pose était naturelle dans l'état de repos de la statue, elle ne peut convenir à l'action violente représentée dans le tableau.

Volpato a gravé ce tableau en 1773, pour le choix des plus beaux tableaux d'Italie, publié par Hamilton.

MOSES.

God having said that he would deliver the Laws to be followed by the people of Israel, Moses went on mount Sinai, and there remained several days, but in the mean time the people forgot the true God to worship an image similar to those they had seen in Egypt.

Moses came down from the mount : « And it came to pass, as soon as he came nigh unto the camp, that he saw the calf, and the dancing : and Moses' anger waxed hot, and he cast the tables out of his hands, and brake them beneath the mount. »

This figure painted by Francesco Mazzuoli, called Parmiggiano, is very beautiful. The expression of the prophet and legislator is grand and majestic. The painter seems to have been inspired by Michael Angelo's statue : but he has certainly erred in carrying his imitation so far as to represent his figure sitting. This attitude was natural in the reposing state of the statue, but it cannot suit the violent action delineated in the picture.

Volpato engraved this picture in 1773, for a Collection of the finest Italian Pictures, published by Hamilton.

M-cle pinx 682

CAVALIER A LA PORTE D'UNE AUBERGE.

CAVALIER

A LA PORTE D'UNE AUBERGE.

Émule de Gérard Dow et de Terburg, comme eux Gabriel Metzu n'a peint que des scènes familières et d'une petite dimension; de même qu'eux aussi il s'est toujours fait remarquer par une couleur brillante et un fini des plus précieux, auquel il sut atteindre sans nuire à l'effet du clair-obscur.

Rien de plus simple que le sujet de ce tableau. Un voyageur arrive à la porte d'une auberge, la maîtresse de la maison lui verse un verre de bière, qu'il va boire sans descendre de cheval; mais le domestique, espérant se ressentir de la générosité du voyageur, s'est approché de son cheval, dont il tient la bride, afin de lui donner une parfaite sécurité.

Ce tableau est peint avec un soin extrême. Il était autrefois à Amsterdam, dans le cabinet de M. Lubbeling. Vers 1792, il fut acquis par M. Le Brun, qui le vendit alors 6,000 fr. On le voit maintenant dans la belle collection de lord Stafford, à Cleveland-House.

Il a été gravé par C.-F. Le Tellier.

Haut., 2 pieds; larg., 1 pied 7 pouces.

MOSES STRIKING THE ROCK.

When the people of Israel had left Egypt, they crossed the desert, and, being encamped in Kadesh, they had no water. But Moses prayed unto God, and the Lord answered him, saying : « Take the rod, and gather thou the assembly together, thou, and Aaron thy brother, and speak ye unto the rock before their eyes ; and it shall give forth his water, and thou shalt bring forth to them water out of the rock : so thou shalt give the congregation and their beasts drink. »

Poussin did this picture, in 1649, for his friend Antoine Stella : this composition is superior to the one he had done fifteen years before for M. de Gillier, in the suite of the Marshal de Crequy, the French ambassador at Rome. Nevertheless some persons pretend that the water from the rock had not had sufficient time to get so deep a bedding. To this Poussin replies in a letter addressed to Stella himself ; « That most likely the spot where this was wrought was disposed in the manner he had delineated it, for otherwise the water could not have been gathered or taken up for the use of so numerous a population, but that it would have spread on all sides.

Perhaps a more serious criticism may be applied to the painter, that of having left Moses in the act of striking the rock, whilst the water has flowed from a considerable time, it being seen far from its source. Nor has the attitude, of the figure all the grandeur that might have been expected. Still it is one of the moset remarkable in the Gallery of the Hermitage. It has been engraved by Claudine Stella.

Width 6 feet 2 inches; Height 3 feet 10 $\frac{1}{2}$ inches.

Poussin pinx. *G.*

FRAPPEMENT DU ROCHER

Balthazar de Marsy inv.

LATONE ET SES ENFANS

LATONE ET SES ENFANS.

Toujours poursuivie par Junon, Latone avait été obligée de quitter l'île de Délos, où elle avait donné naissance à ses deux enfans, Diane et Apollon. Elle traversait la Lycie accablée de soif et de lassitude; ayant aperçu un étang dont l'eau paraissait claire, elle s'en approcha pour s'y désaltérer. Déjà elle s'était posée sur ses genoux pour boire plus à son aise; mais des paysans, qui arrachaient les roseaux de l'étang, la repoussèrent avec brutalité et l'empêchèrent de boire. Ils ajoutèrent à leur refus quelques injures, et la menacèrent même de la maltraiter si elle ne s'éloignait. La déesse, alors tout émue, leva les mains vers le ciel et demanda la punition de ces paysans, qui furent à l'instant métamorphosés en grenouilles.

Ce beau groupe de marbre blanc est dû au ciseau de Balthazar de Marsy. Il est au milieu de l'un des bassins du jardin de Versailles, sur la partie la plus élevée d'une estrade à plusieurs gradins en marbre rouge; autour sont disposées 74 figures de Lyciens, dans différens états de métamorphose, et toutes jetant de l'eau vers la déesse, ce qui produit un des plus beaux effets d'eau de cette résidence royale.

Jean Édelinck a gravé ce groupe en 1679.

Haut., 5 pieds ?

LATONA AND HER CHILDREN.

Constantly pursued by Juno, Latona had been obliged to quit the Island of Delos, where she had given birth to her two children, Apollo and Diana. She was crossing Lycia and was overpowered by thirst and fatigue : perceiving a pond whose water seemed clear, she approached to quench her drought. She had already knelt, to drink the more at her ease, when some peasants, who were gathering reeds in the pond, brutally drove her away and prevented her from drinking. To their refusal, they added insult and even threatened to beat her, should she not go away. Then the goddess in her anger raised her hands towards heaven, and prayed for the punishment of those churls, who were immediately changed into frogs.

This group in white marble is due to the chisel of Balthazar de Marsy. It is in the middle of one of the basins of the garden of Versailles, upon the highest part of an estrade with several steps in red marble : around are placed 74 figures of Lycians, in various states of metamorphosis, and all throwing water towards the goddess, which produces one of the finest water effects of this royal residence.

John Edelinck engraved this group, in 1679.

Height 5 feet 4 inches ?

JUNON ALLAITANT HERCULE.

La manière dont sont posées toutes les figures de cette composition, fait bien voir que le peintre, Jacques Robusti, dit Tintoret, la destinait à décorer un plafond; mais on ne connaît autre chose que cette esquisse, dans laquelle on admire une touche hardie, un coloris vigoureux et un très-bon goût de dessin.

La tradition rapporte que Minerve engagea Junon à donner le sein au jeune Alcide, qu'elle venait de trouver abandonné dans un champ. Mais le peintre a préféré placer Jupiter présentant son fils à Junon. Le jeune héros serra alors avec tant de force le sein de la déesse, que la douleur la fit sortir précipitamment de son lit, et le lait qui s'échappa violemment se répandit dans le ciel et forma cette trace nébuleuse qui le traverse entièrement, et à laquelle on donne le nom de *Voie lactée*.

L'aigle et le paon, attributs de Jupiter et de Junon, étaient nécessaires pour l'intelligence du sujet. On ne peut en dire autant des trois petits Amours placés dans la composition sans que l'on puisse déterminer leur action.

Ce tableau appartint d'abord à M. de Seignelay; il passa depuis dans la galerie d'Orléans, et fut acquis ensuite par M. Bryan qui le paya douze cents francs.

P. R. Delaunay l'a gravé pour la galerie du Palais-Royal.

Larg., 5 pieds 1 pouce; haut., 4 pieds 8 pouces.

JUNO SUCKLING HERCULES.

The manner in which are placed all the figures of this composition, clearly indicates that the painter, Giacomo Robusti, called Tintoretto, intended it to decorate a ceiling; but this sketch only is known, presenting to the admiration of the beholder, a bold touch, a vigorous colouring, and a very excellent taste in designing.

Tradition has handed down to us, that it was Minerva who induced Juno to give the breast to young Alcides, whom she had just found in a field where he had been forsaken. The painter has preferred placing in his composition Jupiter, who presents his son to Juno. The young hero squeezed so vigorously the goddess' breast, that the pain made her leap precipitately from her bed, and the milk which gushed away, spread itself in the heavens, and formed that nebulous path which crosses it entirely, and to which has been given the name of the *Milky Way*..

The eagle and peacock, the attributes of Jupiter and of Juno, were necessary to understand the subject: the same cannot be said of the three little Loves, introduced in the composition, without their action being determined.

This picture at first belonged to M. de Seignelay; it subsequently got into the Orleans Gallery, and was afterwards purchased by M^r. Bryan for 1200 franks, about L. 50.

P. R. Delaunay, engraved it for the Gallery of the Palais-Royal.

Width 5 feet 5 inches; height 5 feet.

J. Robusti le Tintoret p *BAS.*

JUNON ALLAITANT HERCULE

SCÈNE DU DÉLUGE.

On remarque dans ce tableau des figures bien dessinées, un coloris très-brillant, une touche délicate, ainsi que beaucoup de vérité et de fraîcheur dans les carnations. Le fond du tableau mérite une attention particulière, à cause de la vigueur avec laquelle le peintre a rendu des nuages épais éclairés par la foudre.

Alexandre Turco, auteur de ce tableau, est souvent désigné sous le nom d'Alexandre Véronèse, à cause de Vérone, sa ville natale; quelques-uns lui ont aussi donné le sobriquet de l'*Orbetto*, parce que dans son enfance il avait servi de conducteur à un aveugle. Contemporain des Carraches, son dessin se rapproche assez de celui de cette école, et sa couleur a du rapport avec celle de l'école vénitienne.

Ce tableau est exposé dans la galerie du Louvre. Il a été gravé en 1681, par Gérard Edelinck; depuis, par Levasseur, pour le Musée français publié par Robillard-Peronville et Laurent.

Larg., 2 pieds 10 pouces; haut., 2 pieds 2 pouces.

A SCENE FROM THE DELUGE.

This picture is remarkable for its well-drawn figures, a bright colouring, a delicate touch, as also much truth and freshness in the flesh parts. The back-ground deserves peculiar attention; from the strength with which the painter has expressed dense clouds illumined by lightning.

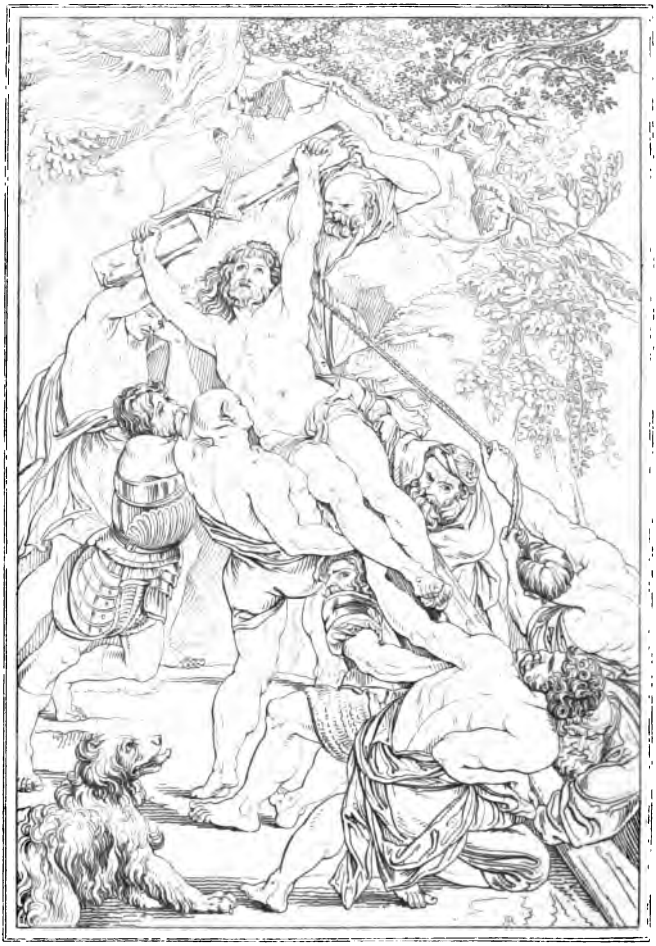
Alessandro Turco, the author of this picture, is often designated by the name of Alessandro Veronese, from the city of Verona, his native place : he is also called by some, Orbetto; from the circumstance, that in his youth, he had served as guide to a blind-man. A contemporary of the Carracci, his drawing rather approximates that of their School whilst his colouring has some resemblance with that of the Venetian.

This picture is in the Gallery of the Louvre. It was engraved, in 1661, by Gerard Edelinck; afterwards by Levasseur, for the French Museum, published by Robillard-Peronville and Laurent.

Width 3 feet; height 2 feet 3 ½ inches.

A. Turco Veronèse p. *686*

SCÈNE DU DÉLUGE



Rubens pinx. 687.

JESUS-CHRIST ÉLEVÉ EN CROIX.

JÉSUS-CHRIST ÉLEVÉ EN CROIX.

C'est à son retour d'Italie, et au moment où il venait d'étudier les Carraches, que Rubens fut chargé de faire ce tableau de Jésus-Christ élevé en croix. Il le fit alors pour orner le maître-autel de l'église de Sainte-Walburge à Anvers. Longtemps admiré dans cette église, il fut apporté à Paris en 1796, et resta au Musée jusqu'en 1815. Il est placé maintenant dans la cathédrale d'Anvers, en pendant avec la célèbre descente de croix, que nous avons donnée sous le n°. 45.

De même que ce tableau et suivant l'usage de ce temps, le sujet principal est accompagné de deux volets représentant l'un les saintes femmes, et l'autre des officiers à cheval ordonnant le supplice des deux larrons. On assure que la figure du chien, placée sur le devant du tableau, ne fut ajoutée qu'en 1627, sur la demande du curé de la paroisse qui trouvait que cette place offrait un trop grand vide.

Ce tableau a été gravé par C.-L. Masquelier, pour le Musée publié par Filhol; la gravure de Wittedoec a été faite d'après une esquisse qui présente quelques différences.

Haut., 13 pieds; long., 10 pieds.

THE ELEVATION OF THE CROSS.

Rubens was commissioned to paint this picture of the Elevation of the Cross, on his return from Italy, just after he had studied the Carracci. It was then intended to adorn the high altar of the church of St. Walburge at Antwerp. A long time the pride of that church, it was afterwards brought to Paris, in 1796; and remained in the Museum until 1815. It now is in the Antwerp Cathedral, as the companion to the famous Descent of the Cross, which was given under n°. 45.

Like the latter picture, and according to the custom then in vogue, the principal subject is accompanied by two shutters, the one representing the holy women, and the other officers on horseback, ordering the punishment of the two thieves. It is asserted that the figure of the dog, placed in the fore-ground of the picture, was not inserted till 1627, at the request of the curate of the parish who thought that that part presented too much of an empty space.

This picture has been engraved by C. L. Masquelier, for the Museum published by Filhol: the print done by Wittedoee was engraved from a sketch which presents some deviations.

Height 13 feet 10 inches; width 10 feet 7 inches.

RÉUNION JOYEUSE.

Le peintre Jean Steen, se livrant habituellement à la débauche, a peint ordinairement les scènes qu'il voyait. On a cru apparemment qu'il ne pouvait employer son pinceau à d'autres objets, et on a voulu voir ici l'intérieur d'un Musico hollandais, espèce de mauvais lieu où l'on entre pour boire, fumer, et quelquefois chanter ou danser, avec des femmes toujours prêtes à se prêter à toute espèce d'amusement. Tel n'est pas assurément le lieu de la scène. C'est l'intérieur de la maison du peintre avec sa famille.

Jean Steen est assis à droite auprès d'une personne qui est à table mangeant des huîtres, tandis qu'il joue du luth. Sa femme est assise au milieu de la pièce, ayant près d'elle deux de ses enfans ; le père du peintre en tient un troisième dans ses bras, tandis qu'une servante, près de lui sur le devant, est occupée à placer des huîtres sur un gril, pour les faire cuire. Le nom du peintre se voit sur la colonne à droite.

Ce tableau, remarquable par la couleur et son brillant effet, a fait autrefois partie du cabinet de M. Lormier. Il passa depuis dans celui du Stathouder. Apporté ensuite au Musée de Paris, il se voit maintenant au Musée de La Haye. Ce tableau a été gravé par Oortman.

Larg. 2 pieds 6 pouces, haut. 1 pied 8 pouces.

A MERRY MEETING.

The painter Jan Steen, giving himself up to loose pleasures, has generally represented such scenes as he witnessed. It has thence been thought that he could not turn his pencil to any other subjects; and it has been imagined, he wished to delineate here, a Dutch Musico, a species of low lived place, frequented for the purpose of drinking, smoking, and sometimes singing, or dancing with females, ever ready to lend themselves to every kind of amusement. Such certainly is not the present scene: it is a view of the painter's house and family.

Jan Steen is sitting on the right hand near a female, who is at table eating oysters, whilst he plays on the lute. His wife sits in the middle of the room; near her are two of her children; the painter's father holds another in his arms, whilst a maid-servant, near him, in the fore-ground, is busily employed placing oysters on a gridiron to scollop them. The artist's name is seen on the column to the right.

This painting, which is remarkable for its colouring and brilliant effect, formerly formed part of M. Lormier's Collection: it was afterwards in the Stadtholder's. It subsequently came into the Paris Museum, but is now in that of the Hague. This picture has been engraved by Oortman.

Width, 2 feet 7 ¼ inches; height, 1 foot 9 inches.

Steen pinx. 388

FAMILLE DE JEAN STEEN

HERCULE

COMBATTANT LES CENTAURES.

Le centaure Eurytès ayant voulu enlever Hippodamie, le jour même de ses noces avec Pirithoüs, cet événement devint le signal d'un combat terrible entre les Centaures et les Lapithes. Hercule et Thésée prirent une part active à cette lutte, où périt le fameux Eurytès et un grand nombre de Centaures.

Ovide rapporte que dans l'endroit où eut lieu le combat était un vase antique, d'une grandeur énorme : Thésée s'en saisit, et, l'ayant jeté à la tête d'Eurytès, il lui écrasa la cervelle et le renversa par terre. Le Centaure, se roulant sur le sable vomit avec son sang le vin qu'il venait de boire. Les autres deviennent furieux; ils se servent pour armes de tout ce qu'ils rencontrent autour d'eux. On voit voler de tous côtés vases, plats, urnes, en un mot tout ce qui servait au festin.

Cette grande composition est peinte au milieu du plafond de la galerie de l'hôtel Lambert, en face de l'Hercule délivrant Hésione, donné précédemment sous le n°. 635. Elle a été gravée par L. Desplaces, et se trouve dans le recueil des peintures de l'hôtel Lambert, publié par Bernard Picard.

HERCULES

COMBATING THE CENTAURS,

The Centaur Euryte having sought to carry off Hippodamia, the very day of her nuptials with Pirithous, this event became the signal of a dreadful fight, between the Centaurs and the Lapithæ. Hercules and Theseus took an active part in the struggle, in which the famous Euryte, and a great number of Centaurs perished.

Ovid relates that in the place where they fought, stood an antique vase, of an enormous size: Theseus snatching it up, threw it at Euryte's head, dashed out his brains, and threw him on the ground. The Centaur, rolling over the sand, belches forth, with his blood, the wine he has just drunk. The others become furious and seize whatever they can get hold of as weapons. On every side, vases, dishes, urns, in a word, every thing made use of at a banquet is seen flying around.

This large composition is painted in the middle of the ceiling of the Lambert Hotel gallery, facing the Hercules delivering Hesione, previously given under n°. 635. It has been engraved by L. Desplaces, and is in the Collection of the Lambert Hotel paintings.

Le Brun pinx. *689*

HERCULE COMBATTANT LES CENTAURES.

690

CÉRÈS.

CÉRÈS.

Cette figure de Cerès est remarquable par l'ajustement de la tunique, relevée deux fois et présentant ainsi un double pli qui l'enveloppe et l'entoure entièrement. Cette disposition singulière ne se retrouve dans aucune autre statue antique; elle ne fait pas un effet merveilleux, mais le statuaire a su dissimuler une partie de ces plis symétriques, en les couvrant par le manteau, dont la simplicité fait un contraste agréable.

On trouve un grand mérite d'exécution dans ce manteau, dont la touche est à la fois fine et moelleuse. La même finesse se voit également dans le travail de la tunique, mais avec une recherche qui y répand de la sécheresse, et ferait croire que ces deux parties ne sont pas de la même main. La tête, sans être bien régulière, offre cependant un caractère charmant.

Cette Statue en marbre de Paros vient de la villa Borghèse; elle est maintenant au Musée du Louvre. Une partie de la couronne et du diadème, le nez, les deux avant-bras et les deux pieds sont des restaurations modernes. Elle a été gravée par M. Bouillon.

Haut. 5 pieds.

CERES.

This figure of Ceres is remarkable for the arrangement of the tunic which is twice tucked up, thus presenting a double fold that envelops and entirely surrounds it. This singular combination is met with in no other antique statue: it does not produce a wonderful effect, but the statuary has found means to disguise a part of those uniform plaits, by covering them with the mantle, the simplicity of which forms an agreeable contrast.

Great merit is allowed to the execution of the mantle, the handling of which is both delicate and soft. The same delicacy is also observed in the workmanship of the tunic, but it has an affectation that imparts a dryness to it, and would make us believe that the two parts were not by the same hand. The head, without being very regular, still offers a delightful character.

This statue, in Paros marble, comes from the Villa Borghese: it is now in the Museum of the Louvre. A part of the crown and of the diadem, the nose, both fore-arms, and both feet are modern restorations: it has been engraved by Bouillon.

Height, 5 feet 4 inches.

An Carrache pinx. 691

ASSOMPTION DE LA VIERGE.

ASSOMPTION DE LA VIERGE.

Nous avons déjà parlé une fois de ce sujet, donné sous le n°. 15. Nous avons fait remarquer que Poussin avait su se garantir de la double action qui existe, lorsque l'on représente la Vierge arrivant au ciel, et les apôtres entourant le tombeau d'où son corps a été enlevé.

Annibal Carrache a suivi cette tradition; il y a été autorisé par l'usage, et aussi par l'exemple du Corrége, qui venait de peindre le même sujet dans la coupole de Parme. On peut même penser que Carrache, vivement ému par la brillante couleur du Corrége, et plein des idées sublimes de ce peintre, a su en reproduire d'aussi admirables.

C'est à tort que Richardson attribue ce tableau à Louis Carrache; il est certainement de la main d'Annibal, qui le peignit pour la confrérie de Saint-Roch à Reggio. Le duc de Modène, en ayant fait l'acquisition, le remplaça par une copie, et fit mettre celui-ci dans sa galerie, d'où il vint ensuite dans celle de Dresde.

Il a été gravé par Joseph Camerata.

Haut., 13 pieds 6 pouces; larg., 8 pieds 8 pouces.

THE ASSUMPTION OF THE VIRGIN.

We have already once spoken of this subject, given under n°. 15. We observed that Poussin had found the means to avoid the twofold action, existing when the Virginis represented arriving in heaven, and the apostles surrounding the tomb, whence her body has been translated.

Annibale Carracci has followed this tradition, having custom for authority, and also the example of Correggio, who had just painted the same subject in the cupola of Parma. It may even be thought that the painter, struck by Correggio's brilliant colouring, and deeply imbued with that artist's sublime ideas, has produced some quite as wonderful.

Richardson erroneously attributes this picture to Lodovico Carracci, but it certainly is from Annibale's pencil; he painted it for the Friars of St-Rock at Reggio. The duke of Modena having purchased it, substituted a copy in its place, and put the original in his Gallery, whence it was subsequently transferred to the Dresden Collection.

It has been engraved by Joseph Camerata.

Height 14 feet 4 inches; width 9 feet 2 inches.

Titien pinx. *692.*

VÉNUS SE MIRANT.

VÉNUS SE MIRANT.

En laissant à ce tableau la dénomination de Vénus, nous devons être excusés par l'usage, et aussi par des attributs qui distinguent suffisamment la déesse de la beauté, un miroir et l'Amour. L'arc que la déesse tient à la main est nécessairement celui de l'Amour, dont le carquois est placé à la droite du tableau, car la gravure est en sens inverse.

Cependant on doit penser que le peintre a fait ici le portrait d'une personne, qui sans doute n'eut pas d'autre célébrité que celle de sa beauté, et dont le nom a passé en même temps qu'elle.

Malgré la dégradation qu'a souffert ce tableau dans quelques parties, il rappelle cependant le grand talent du Titien. Il appartint autrefois à la reine Christine de Suède, passa depuis dans la galerie du Palais-Royal, et fut acheté 7,500 fr. par le comte de Darnley, auquel il appartient maintenant.

Il existe de ce tableau une gravure faite par Leybold.

Haut., 3 pieds 8 pouces; larg., 3 pieds 1 pouce.

VENUS AT HER MIRROR.

In adopting for this picture the name of Venus we are justified by custom, as also by the attributes which sufficiently distinguish the goddess of beauty, Cupid and a Looking-glass. The bow held by the goddess, of course, is Love's, whose quiver is placed on the right of the painting, for the print is reversed.

It is however thought that the painter has here given the portrait of some person who, no doubt had no other celebrity than that of her beauty, and whose name has been forgotten as soon as that faded away.

Notwithstanding the injuries this picture has sustained, in parts, still it recals Titian's great talent. It formerly belonged to Queen Christina of Sweden, got into the Gallery of the Palais-Royal, and was purchased for 7,500 franks, or L. 300, by Lord Darnly, to whom it now belongs.

There exists an engraving of this picture by Leybold.

Height 3 feet 10 ½ inches; width 3 feet 4 inches.

J. Van Oost pinx.

603

S^t CHARLES BOROMÉE COMMUNIANT LES PESTIFÉRÉS

S^t. CHARLES BORROMÉE

COMMUNIANT LES PESTIFÉRÉS.

La ville de Milan étant ravagée par une peste cruelle en 1576, l'archevêque saint Charles Borromée s'empressa de donner aux habitans tous les secours imaginables, tant spirituels que corporels.

Le peintre Jacques van Oost le père a représenté ici le saint prélat, donnant la communion aux fidèles attaqués de cette terrible maladie.

L'ordonnance du tableau a beaucoup de simplicité. On aperçoit, dans l'attitude et dans l'expression des malades, ce mélange de souffrances physiques et de piété que prescrivait le sujet, et qu'il était difficile de bien rendre. Rien n'est plus naturel que cet homme qui, d'une main, cherche à se garantir des vapeurs pestilentielles, tandis que, de l'autre, il veut écarter un jeune enfant, du sein de sa mère expirante.

Le coloris de ce tableau est plein de vigueur, sans avoir pourtant trop d'éclat.

Haut., 10 pieds 9 pouces; larg., 8 pieds.

S^t. CHARLES BORROMEO

ADMINISTERING PERSONS INFECTED WITH THE PLAGUE.

The city of Milan being, in 1587, visited by a dreadful plague, the Archbishop, St. Charles Borromeo, eagerly hastened to give to the inhabitants every possible assistance, both spiritual and corporeal.

The painter James Van Oost Sen^r., has here represented the holy prelate administering the communion to the faithful suffering under this horrible disorder.

There is much simplicity in the composition of this picture: in the attitudes and expressions of the sick, that mixture of bodily ond mental sufferings, required by the subject, and which it was difficult to give correctly, has been adhered to. Nothing can be more natural than the man, who, with one hand, is endeavouring to keep off the pestilential vapours, whilst with the other, he tries to remove an infant from the breast of its mother, who has just expired.

The colouring of this picture is highly vigorous withou however its being too glaring.

Height 11 feet 7 inches; width 3 feet 6 inches.

LOUIS XIV

COMMANDANT UNE ATTAQUE.

L'attaque que l'on voit ici est celle de l'armée espagnole, qui, en 1667, était campée près du canal de Bruges, sous la conduite de Marsin et fut entièrement défaite.

Vander Meulen a représenté la mêlée dans le fond du tableau; les gardes du corps vont soutenir l'action, et l'on voit sur le devant le roi donnant les derniers ordres au duc de Créquy. Ce général porte un habit rouge, galonné sur toutes les tailles; son cheval est bai, et la housse dont il est couvert est bleue brodée d'or; dans la broderie on distingue son chifre et deux bâtons croisés, ce qui indique le grade de maréchal de France, que pourtant il n'obtint que l'année suivante.

Le roi est sur un cheval blanc, son habit est bleu, surchargé de broderies en or, qui ne laissent entrevoir le fond que vers la poche; la doublure est rouge. Tout-à-fait à droite du tableau, est le prince de Condé.

L'ensemble de ce tableau est très-satisfaisant, tant sous le rapport de la couleur que sous celui du dessin. Il prouve le talent qu'avait Vander Meulen pour peindre les chevaux.

Ce tableau a été gravé, en 1680, par Séb. Le Clerc et porte à tort le nom de Le Brun; il a été gravé depuis par Bovinet. Indépendamment du grand tableau, le Musée possède aussi l'esquisse, qui n'en diffère que par quelques détails.

Larg., 15 pieds; haut., 11 pieds.

LEWIS XIV DIRECTING AN ATTACK.

It would be difficult to determine what town it is the attack of which is ordered by the King; but it is evidently one of those that were taken in the early campaigns of Lewis XIV, as the Prince is drawn young.

Vander Meulen has represented a combat in the background of the picture : the Body Guards advance to support the action, and the King is seen in the fore-ground giving his final orders to the General, commanding the attack. This officer wears a red coat, laced at all the seams; he is on a bay horse, whose saddlecloth is blue with gold embroidery : two staffs crossed may be discerned in the embroidery, these indicate the rank of a Fr ench Marshal.

The King is on a white horse; his coat is blue, loaded with gold embroidery, which displays the cloth only towards the pocket; the lining is red. Quite to the right of the picture is the Prince of Condé.

Taken altogether this picture is very satisfactory, both with respect to the colouring and the drawing. It also displays Vander Meulen's talent for painting horses.

This picture has been engraved by Bovinet. Besides the great painting, the Museum has in its possession the sketch, which differs only in a few details.

Width, 15 feet 11 inches; height, 11 feet 8 inches.

Tableau de Mauléon pinx.

LOUIS XIV ORDONNANT UNE ATTAQUE.

BRUTUS CONDAMNANT SES FILS.

Tandis que David tenait en France le sceptre de la peinture, West en Angleterre et Fuger à Vienne cherchèrent à marcher sur ses traces, sans toutefois parvenir à l'atteindre. David avait donné son tableau de Brutus, livré à la douleur après l'exécution de ses fils. Plus hardi encore, M. Lethière osa depuis faire voir le moment même de l'exécution. Fuger, en s'emparant du même sujet, représenta l'instant où Brutus prononce le jugement.

Dans le premier tableau, David sut donner à son Brutus une telle expression, que cette figure seule rappelle la cruelle position d'un père forçant son cœur à céder au devoir du magistrat.

Fuger, en faisant un tableau de petite dimension, a voulu cependant faire voir tous les personnages qui prennent part à la scène; il s'est moins occupé de Brutus que des deux malheureux condamnés qu'il a représentés presque nus, brillans de jeunesse et de beauté, mais rien ne peut ébranler l'inflexibilité du consul.

M. Lethière, ainsi qu'on peut le voir dans son tableau n°. 659, a représenté aussi le sénat et le peuple sollicitant l'inexorable consul; la foule est plus considérable, mais il n'y a pas de cohue, on sent l'immensité du Forum, et l'ordonnance des groupes est digne des plus grands éloges.

Le tableau de Fuger fut peint en 1800, pour M. le comte de Fries; il est maintenant dans la galerie du Belvédère à Vienne; il a été gravé en mezzo-tinte par Pichler en 1804.

Larg., 2 pieds 10 pouces; haut., 2 pieds 2 pouces.

BRUTUS CONDEMNING HIS SONS.

Whilst David swayed the sceptre of painting in France, West in England, and Fuger in Vienna sought to follow his steps, without however their being able to reach him. David had given his picture of Brutus, a prey to grief after the execution of his sons. Still bolder, Lethiere dared give the very moment of the execution. Fuger, taking the same subject, represented the moment when Brutus pronounces judgment.

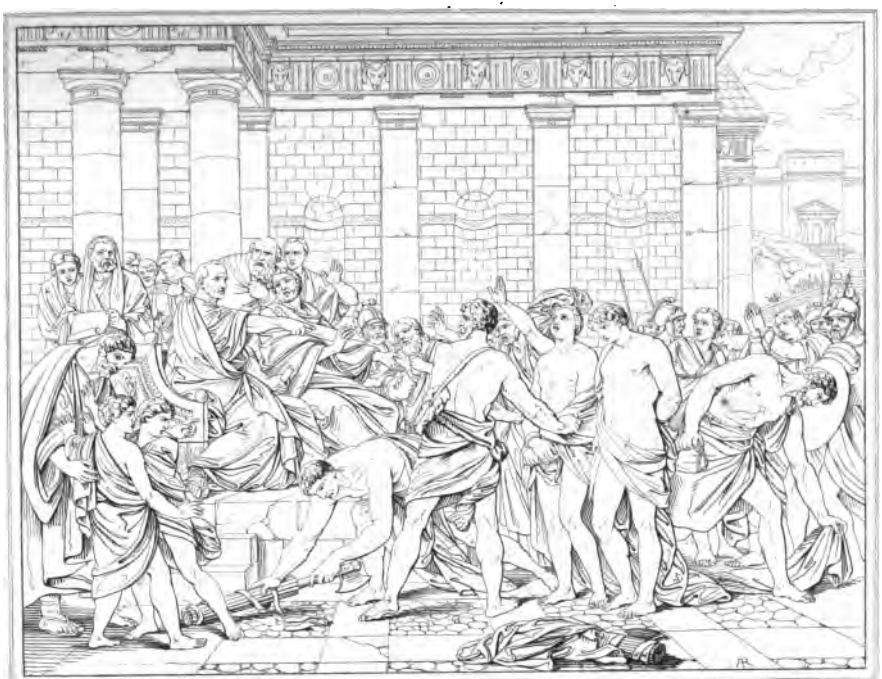
In the first picture, David imparted to his Brutus, such an expression that this figure alone recals the cruel situation of a father forcing his heart to yield to the duty of a judge.

Fuger, however, in painting a small sized picture, has represented all the personages taking part in the scene : he has given his attention less to Brutus than to the two unfortunate victims, whom he delineates almost naked, beaming with youth and manly beauty, but nothing can shake the consul's resolution.

Lethiere, as may have been observed in his picture, n°. 659, has also represented the senate and people imploring the inexorable consul; the assembly is more numerous but it is not crowded : the immense space of the Forum is discerned, and the arrangement of the groups deserves the highest praise.

Fuger's picture was painted in 1800, for the Count de Fries it is now in the Belvedere Gallery at Vienna, and has been engraved, in mezzo-tinto, by Pichler, in 1804.

Width, 3 feet; height, 2 feet 3 $\frac{1}{4}$ inches.



Fuger pinx.

BRUTUS

Fr. Queirolo inv. 696

LE PRINCE SANSEVERO

SANGRO,

PRINCE DE SANSEVERO.

L'église de Sainte-Marie-de-la-Pitié à Naples est souvent désignée sous le nom de chapelle Sansevero, parce que, appartenant à cette illustre famille, elle est ornée des tombeaux de plusieurs des ancêtres du prince Raimond de Sansevero, si célèbre lui-même par ses connaissances aussi vastes que variées.

Le groupe que nous donnons est du ciseau de François Queirolo, statuaire génois. Souvent désignée sous la dénomination du *Vicieux désabusé*, elle représente le père du prince Raimond, en partie enveloppé d'un filet dont il cherche à se débarrasser. L'artiste a voulu faire allusion à la situation de ce prince, qui pendant sa vie se laissa souvent entraîner par le vice. Plus tard, son génie l'ayant éclairé, il reconnut ses erreurs ; et, après la mort de sa femme, il entra dans les ordres, puis devint un prêtre vertueux.

Le filet est en marbre, comme la statue et tous les accessoires, ce qui offrait de grandes difficultés d'exécution, puisqu'il n'est adhérent que dans très-peu de parties. La présence de cette grossière enveloppe fait opposition avec la précieux fini des chairs. Cette difficulté vaincue est le principal et l'on pourrait presque dire le seul mérite de ce groupe.

Haut. 7 pieds ?

SANGRO PRINCE OF SANSEVERO.

The church of Santa-Maria-della-Pietà, at Naples, is often designated under the name of the Capella Sansevero, because belonging to that illustrious family, it is embellished by the sepulchral monuments of several of the ancestors of Prince Raimondo di Sansevero, himself so remarkable for his immense and varied acquirements.

The group given here is from the chisel of Francesco Queirolo a Genoese sculptor; it is often called the Sinful Man Undeceived, and represents the father of Prince Raimondo partly envelopped in a net, of which he is seeking to rid himself. The artist alludes to the situation of that Prince, who, in the course of his life, often let himself be carried away by vice; but, who, at a later period, and enlightened by his genius, reverted from his errors. After the death of his wife, he took holy orders, and became a virtuous priest.

The net is in marble, as also the statue and all the accessories, which must have produced great difficulties in the execution, as it adheres but in very few parts. The appearance of this coarse envelope contrasts with the high finish of the flesh parts. This difficulty being overcome, is the principal, and, it might almost be said, only merit of the group.

Height 7 feet 5 inches?

PLUTON ENTRANT AUX ENFERS.

Le peintre Jules Romain fut chargé de construire le palais du T, situé dans une île près de Mantoue; c'est lui qui donna les dessins et exécuta, en grande partie, les nombreuses peintures qui décorent les chambres de ce palais. Il représenta, dans la troisième chambre, la victoire de Jupiter sur les géans. Cette composition embrasse d'un seul jet les murs et le plafond de la salle, c'est le poëme tout entier de la gigantomachie. L'invention est impétueuse, terrible; les groupes sont pleins de vigueur, mais la couleur est un peu rouge, et le dessin n'est pas toujours des plus corrects.

Jupiter occupe la partie la plus élevée. Les géans sont dispersés tout autour; dans une autre partie on voit les Danaïdes, puis les Titans écrasés : dans celle-ci Pluton, sur un char attelé de quatre chevaux noirs, rentrant aux enfers, après avoir aidé son frère à remporter la victoire.

La galerie de Vienne possède une grande étude de la figure de Pluton. C'est un objet d'autant plus précieux, que les tableaux de Jules Romain sont rares.

La composition entière a été gravée en cinq planches, par Pietre-Sante Bartoli. La figure de Pluton l'a été par Troyen.

PLUTO'S ARRIVAL IN HELL.

The painter Giulio Romano was commissioned to build the Palazzo del T, situated in an island near Mantua. It was he who gave the designs and executed a great part of the numerous paintings that adorn the apartments of this palace. He represented in the third chamber, Jupiter's victory over the giants. This composition takes up the whole of the walls and ceiling of the room : it is the entire poem of Gigantomachia. The invention is forcible, terrible; the groups are full of vigour, but the colouring is reddish, and the drawing is not always exceedingly correct.

Jupiter occupies the highest part : the giants are dispersed all around; in another part are the Danaides, also the Titans who are overpowered. Here Pluto is seen on a car drawn by four black horses returning into hell, after having assisted his brother in gaining the victory.

The Gallery of Vienna possesses a large study of the figure of Pluto : it is an object the more precious, as Giulio Romano's pictures are scarce.

The whole composition has been engraved in five plates by Pietro San Bartoli, and the figure of Pluto has been given by Troyen.

Jules Romain pinx.

607.

PLUTON ENTRANT AUX ENFERS.

Albane pinx. *Eyb*

SAINTE FAMILLE.

SAINTE FAMILLE.

L'Albane semble avoir eu dans cette composition quelque réminiscence de la Sainte Famille de Raphaël, désignée ordinairement sous le nom de la Vierge au berceau ; du moins l'action principale est la même, et la pose des deux enfans a beaucoup de rapports ; mais les caractères sont entièrement différens. Le peintre a ajouté dans son tableau la figure de saint Joseph. Deux anges contemplent cette scène tandis que deux chérubins, planant dans les airs, répandent des fleurs sur les personnages.

On retrouve dans ce tableau la grâce que l'Albane sait toujours mettre dans ses compositions ; mais, sous le rapport de l'exécution, il se ressent de l'âge avancé de l'auteur, et l'on n'y retrouve, ni la fermeté, ni la fraîcheur du coloris, qui distinguent ses premiers ouvrages.

Ce tableau faisait depuis long-temps partie du cabinet du roi ; il est maintenant dans la galerie du Louvre.

Il a été gravé par Villeroi pour le Musée publié par Filhol.

Haut., 1 pied 9 pouces ; larg., 1 pied 2 pouces.

THE HOLY FAMILY.

Albani, in this composition, seems to have been impressed with some reminiscence of Raphael's Holy Family, generally known under the name of the Virgin and Cradle; at least the main action is the same and the attitudes of the two children have much resemblance: but the characters are entirely different. The painter has added in his picture the figure of St. Joseph. Two angels contemplate the scene, whilst two cherubim, hovering in the air, shed flowers over the personages.

The gracefulness which Albani always put in his compositions may be discerned in this picture; but with respect to the execution, it has traces of the author's advanced age, and it has neither the strength, nor freshness of colouring which distinguished his early works.

This picture, for a long time, formed part of the King's Collection: it now is in the Gallery of the Louvre.

It has been engraved by Villeroi for Filhol's Museum.

Height 22 inches; width 15 inches.

Gérard Dow pinx. 639

CUISINIÈRE HOLLANDAISE.

CUISINIÈRE HOLLANDAISE.

Une femme versant du lait dans un vase placé sur l'appui d'une fenêtre, où l'on voit un chou, quelques carottes et une lanterne; dans le fond, une grande cheminée près de laquelle est suspendue une volaille. Telle est la composition pour laquelle sans doute il n'a pas fallu un grand effort d'imagination. Mais tel est le charme attaché à la perfection, que ce petit tableau, si simple en apparence, intéresse et plaît tout à la fois.

Cette jeune Hollandaise attache par sa fraîcheur; on aime à reconnaître, dans tout ce qui l'entoure, cette extrême propreté si familière à sa nation. Le peintre Gérard Dow, en donnant à chaque chose un fini des plus précieux, n'a pourtant nui en rien à l'effet général du tableau.

Peint sur bois, il fait partie du Musée français, et se trouve placé dans la galerie du Louvre. Il a été gravé par Lips.

Haut., 13 pouces; larg. 10 pouces.

A DUTCH COOK MAID.

A female pouring some milk into a platter on the window-ledge, on which are seen a cabbage, some carrots, and a lantern; whilst in the back ground is a fowl hanging near a large chimney, such is the composition presented here, which certainly required no great effort of imagination: but such is the influence of perfection that this small picture so simple in appearance, excites interest, and, at the same time, pleases.

This young Dutch woman attracts by her freshness; it is delightful to see in every thing around her, that excessive cleanliness so common in her country. The painter Gerard Dow, in giving to each object the highest finish, has, however, in no part, injured the general effect of the picture.

Painted on wood it forms part of the French Museum, and is now in the Gallery of the Louvre. It has been engraved by Lips.

Height 13 $\frac{1}{4}$ inches; width 10 $\frac{1}{4}$ inches.

Rubens pinx. *700.*

LA TRINITÉ

LA TRINITÉ.

En représentant le corps de Jésus-Christ mort et descendu de la croix, le peintre a voulu rappeler le mystère de la Trinité, puisqu'il a placé le Sauveur des hommes reposant sur les genoux de Dieu le père, tandis que l'on voit l'esprit-saint, planant au-dessus d'eux, sous la forme d'une colombe. Sur les côtés sont deux petits anges en pleurs; ils tiennent dans leurs mains les instrumens de la passion, ce qui complète les souvenirs de la rédemption du genre humain.

On peut trouver, dans ce tableau, l'exemple le plus étonnant de l'effet des raccourcis, rendus avec une perfection réellement admirable; mais la tête du Christ est sans noblesse et sans beauté.

Ce tableau fut peint par Rubens, pour le couvent des Grands-Carmes; il était placé sous le jubé, à droite, en entrant dans le chœur de cette église. On le voit maintenant dans le Musée de la ville d'Anvers. Il a été gravé par Schelte de Bolswert.

Haut., 5 pieds 1 pouces; larg., 4 pieds 7 pouces.

THE TRINITY.

By representing the body of Jesus Christ dead and taken down from the Cross, the artist has wished to recal the mystery of the Trinity, for he has placed the Saviour of Mankind lying on the knees of God the Father, whilst the Holy Ghost is seen hovering over them under the form of a Dove. On the sides are two little angels weeping; they hold in their hands the instruments of the Passion, which completes the remembrance of the Redemption of Mankind.

There is in this picture a most astonishing specimen of the effect of foreshortenings, rendered with a truly admirable perfection : but the head of Christ is without grandeur or beauty.

This picture was painted by Rubens, for the Convent of the Unshod Carmelites : it was placed under the rere-doss, to the right, on entering the Choir of this church. It is now in the Museum of the city of Antwerp : it has been engraved by Schelt of Bolswert.

Height 5 feet 4 inches; width., 4 feet 10 inches.

ATELIER DE M. H. VERNET.

Il est inutile sans doute de rappeler la diversité des talens de M. Horace Vernet, mais on ne saurait trop s'étonner de la facilité avec laquelle il travaille. L'activité de son esprit ne lui permet pas de rester un moment en repos, et lorsque son imagination est fatiguée d'un sujet, il la repose en s'occupant d'un autre. Ayant besoin de distraction, il s'en crée; il ne s'enferme pas pour travailler; ses élèves sont avec lui; chacun jouit de toute liberté dans l'atelier du maître.

On en voit ici la preuve, le modèle est en repos, attaché négligemment par sa longe; il semble éprouver quelque étonnement de ce qui se passe autour de lui. M. Horace Vernet, tenant encore la palette et fumant un cigare, s'escrime avec M. Ledieu, son élève. Près de lui est M. Eugène Lami sonnant de la trompette et s'appuyant sur un piano, dont s'accompagne M. Amédée de Bomplan. Auprès d'eux, on voit debout le général de la Riboissière, causant avec M. Athalin. Sur le devant est assis M. de Forbin et M. de Montcarville battant de la caisse.

De l'autre côté, MM. Montfort et Lehoux attendent que l'assaut d'armes soit fini, afin d'avoir la place nécessaire pour se boxer. Tout-à-fait à droite, sont, M. Langlois lisant un journal, M. de Jenneville fumant une pipe, et le docteur Hérault tenant un petit buste à la main.

Dans le fond, du même côté, est placé sur le mur le triomphe de Paul Émile, tableau de réception de M. Carle Vernet: dans l'angle de l'atelier, le buste de Joseph Vernet, dont le nom célèbre ne pouvait espérer une si brillante succession.

Ce tableau, gravé par Jazet, est chez M. de la Riboissière.

Larg., 2 pieds; haut., 1 pied 7 pouces.

H. VERNET'S PAINTING ROOM.

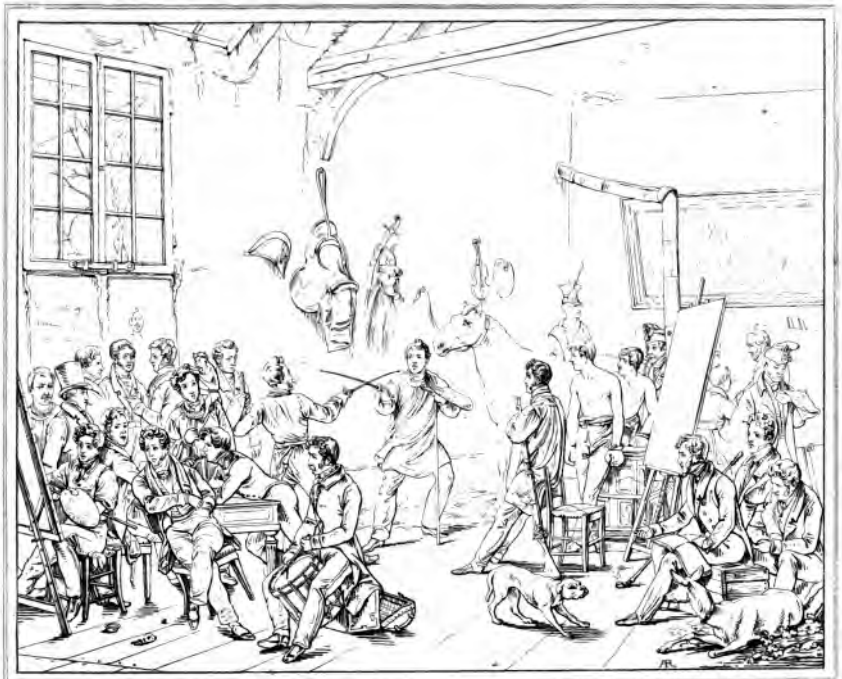
It no doubt is useless to recal the various talents of Horace Vernet, but the facility with which he works is truly wonderful. The activity of his mind does not allow him to rest a moment, and when his imagination is wearied with one subject, he rests by taking up another. Needing amusement, he creates it, but he never shuts himself up to study; his pupils are with him, each enjoying full liberty in their master's painting room. The proof of it is seen here; the model is at rest, carelessly fastened by his halter : he appears to feel some astonishment at what is passing around him. Horace Vernet still holding his palette, and smoking a cigar, is fencing with M. Ledieu, one of his pupils. Near him is M. Eugene Lami blowing the trumpet and leaning on a piano, upon which M. Amédée de Bomplan is accompanying himself. Near these, General de la Riboissière is seen standing and talking with M. Athalin. In the fore-ground sit M. de Forbin and M. de Montcarville, the latter gentleman is beating the drum.

On the other side, M. Montfort and M. Lehoux wait that the fencing match be over, that they may have sufficient room to box. Quite to the right are M. Langlois, reading a newspaper; M. de Jenneville, smoking a pipe; and Dr. Hérault, holding a small bust in his hand.

In the back-ground, on the same side, is placed, on the wall, the Triumph of Paul Æmilius, Carle Vernet's presentation picture; and in the angle of the atelier, is the bust of Joseph Vernet, whose celebrated name could scarcely be hoped to be so brilliantly inherited.

This picture engraved by Jazet is in the possession of M. de la Riboissière.

Width 25 ½ inches; height 20 inches.



Horace Vernet pinx. *701.*

ATELIER DE M. H. VERNET.

702.

VÉNUS GÉNITRIX.

VÉNUS GENITRIX.

Les Romains regardaient Vénus comme la mère de leurs ancêtres, et, sur les médailles où ils ont représenté l'image de *Venus genitrix*, la déesse a précisément la même attitude que celle de cette statue. Elle y paraît habillée d'une tunique transparente qui laisse voir les contours élégans et gracieux de ses membres. La pomme que Vénus tient dans la main gauche est celle qu'elle reçut de Pâris pour prix de sa beauté.

La tête de la statue est rajustée, mais elle lui appartient; les oreilles sont percées, ce qui rappelle la coutume antique d'orner quelques statues de précieuses boucles d'oreilles.

César, qui avait une prédilection particulière pour le culte de Vénus, lui fit élever à Rome un temple en marbre sous l'invocation de *Venus genitrix*. Les jeux pour la dédicace de ce temple n'eurent pas lieu à cause de l'assassinat de ce grand homme, commis au moment où il venait d'instituer le collége des prêtres qui devaient diriger la cérémonie.

Cette statue en marbre de Paros a été long-temps dans le jardin de Versailles : maintenant au musée du Louvre, elle a été gravée par MM. R.-U. Massard, Boutrois, Normand et Bouillon.

Haut., 4 pieds 7 pouces.

VENUS GENITRIX.

The Romans looked upon Venus as the mother of their ancestors; and, on their medals in which they have represented the image of Venus Genitrix, the goddess has precisely the same attitude as that of the statue. She there appears clothed in a transparent tunic which only discovers the elegant and graceful contour of her limbs. The apple that Venus holds in her left hand is that which she received from Paris as the prize of beauty.

The head of the statue though engrafted, belongs to it; the ears are pierced which recals the ancient custom of ornamenting some statues with precious ear-rings.

Cæsar who had a peculiar predilection for the worship of Venus, caused a marble temple to be raised to her in Rome, under the patronage of Venus Victrix. The games for the dedication of this temple did not take place in consequence of the murder of that great man, committed just as he had instituted the College of Priests who were to direct the ceremony.

This statue in Paros marble was for a long time in the garden of Versaillcs : it now is in the Museum of the Louvre, and has been engraved by R. U. Massard, Boutrois, Normand, and Bouillon.

Height 4 feet 10 $\frac{1}{2}$ inches.

Paul Caliari Veronese p. *703.*

JUPITER ET LÉDA.

JUPITER ET LÉDA.

En représentant un sujet fabuleux, un peintre doit au moins ne pas perdre de vue les convenances; leur oubli rend le sujet plus invraisemblable encore. Telle n'a pas été la manière de Paul-Véronèse. Au lieu de placer Léda près d'une rivière et sans vêtement, pour se baigner, et jouant avec un cigne, le peintre nous la montre assise sur un lit entouré de rideaux, et recevant de Jupiter, sous la forme d'un oiseau, des caresses aussi singulières qu'inconvenantes.

Cette critique n'empêcha pas cette peinture d'être fort remarquable, sous le rapport de la grâce et de l'élégance du dessin, on admire aussi la fraîcheur du coloris et la finesse du pinceau. Les draperies et les accessoires offrent les belles oppositions d'un effet piquant et très-harmonieux.

Ce tableau d'une parfaite conservation appartint au ministre Bertin, avant de faire partie de la galerie du Palais-Royal. Il est maintenant chez le comte Gower, qui l'a payé 7,500 fr. Il a été bien gravé par Augustin de Saint-Aubin.

Haut., 3 pieds 7 pouces; larg., 3 pieds.

JUPITER AND LEDA,

When a painter represents a fabulous subject, he ought not at least to lose sight of those probabilities, the omission of which would render it still less credible. Such however has not been Paul Veronese's conduct: instead of placing Leda near a river, undressed for the purpose of bathing, and sporting with a swan, he displays her to the beholder sitting on a bed surrounded with curtains and receiving from Jupiter, under the form of a bird, caresses as singular as the are indecorous.

This defect does not prevent the painting from being very much admired with respect to the gracefulness and the elegance of the design; the freshness of the colouring and the delicacy of the pencilling are also much praised. The draperies and accessories offer fine contrasts, of a most striking and harmonious effect.

This picture which is in high preservation belonged to the Minister Berlin previous to its forming part of the Gallery of the Palais-Royal. It now is in the possession of Earl Gower who paid for it 7,500 franks, or L. 300. It has been well engraved by Augustin de Saint-Aubin.

Height 3 feet 9 $\frac{1}{4}$ inches; width 3 feet 2 inches.

Zampieri dit Le Domiquin p. 704

S^t^ JÉRÔME MOURANT REÇOIT LA COMMUNION.

SAINT JÉROME MOURANT

REÇOIT LA COMMUNION.

L'un des quatre pères de l'église latine, saint Jérôme, vécut dans le IV^me^ siècle. Né en Illyrie, il alla étudier à Rome sous le célèbre Donat, traversa ensuite les Gaules et la Germanie, vint à Aquilée, parcourut ensuite la Thrace, la Bithynie, se retira pendant long-temps dans les déserts de la Chalcide, puis revint plus tard à Bethléem, où on assure qu'il mourà l'âge de 88 ans.

On dit aussi que, sentant sa fin approcher, il se fit porter dans l'église pour recevoir la communion. C'est cet instant qu'a représenté Dominique Zampieri, dans ce tableau que Poussin plaçait entre la Transfiguration de Raphaël et la Descente de Croix de Daniel de Volterre.

Dans cette composition tout est vrai, convenable, noble, sage, étudié; l'ordonnance de la composition est simple, toutes les places sont remplies, aucun personnage n'est inutile. Saint Jérôme appelle bien l'attention du spectateur : sa tête est noble dans sa décrépitude; ses bras ne peuvent plus obéir à sa volonté qui voudrait encore les élever vers le ciel; son corps est consumé par la pénitence, mais on sent encore une âme ardente que la vieillesse n'a pu éteindre.

Ce tableau, peint pour l'église de Saint-Jérôme-de-la-Charité à Rome, ne fut payé que 150 fr. à son auteur. Il a été gravé par César Testa; Benoît Farjat et Alexandre Tardieu.

Haut., 12 pied 10 pouces; larg., 7 pied 10 pouces.

S^t. JEROME.

RECEIVING THE EXTREME SACRAMENT.

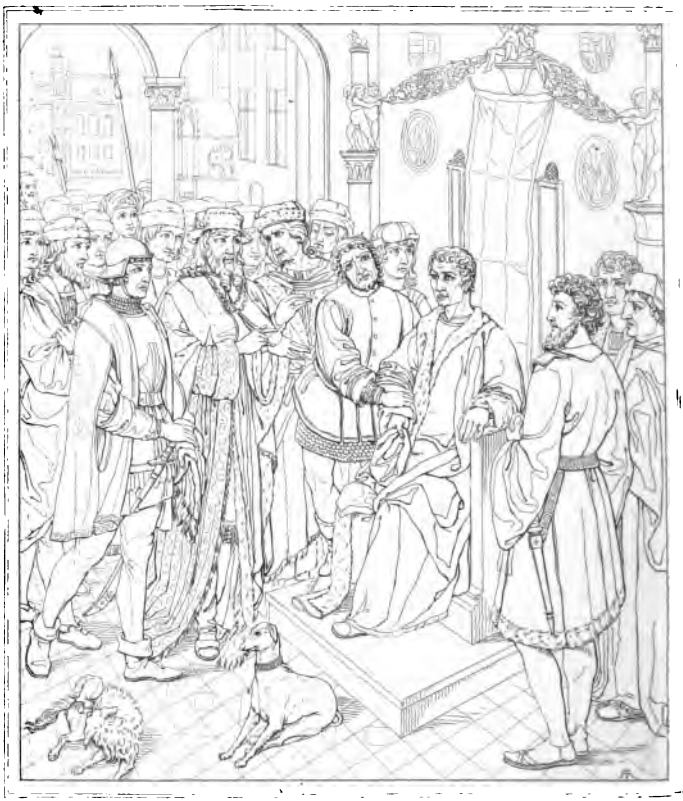
S^t. Jerome, one of the four fathers of the Latin Church, lived in the IV^th. century. Born in Illyria, he went to study under the famous Donat, afterwards crossed Gaul and Germany, came to Aquileia, went over Thrace, Bithynia, withdrew for a long time in the deserts of Chalcis, and later returned to Bethlehem, where, it is asserted, he died aged 88 years.

It is also said, that, feeling his end approach, he caused himself to be carried into the church to receive the communion. This is the moment represented by Domenico Zampieri in this picture which Poussin ranked between the Transfiguration by Raphael and the Descent of the Cross by Daniel di Volterra.

In this composition every thing is true, appropriate, grand, sober, and studied; the ordonnance of the composition is simple, all the spaces are filled, no personage becomes useless. S^t. Jerome strongly attracts the attention of the beholder: his head is grand, even in its decrepitness; his arms can no longer obey his wish to raise them towards heaven; his body is consumed by austere penances, but an ardent soul, which old age has not been able to extinguish, is still discernible.

This picture, painted for the church of San Girolamo-di-Carità, at Rome, was paid its author only 250 franks, about L. 10. It has been engraved by Cesare Testa, Benoit Farjat and Alexandre Tardieu.

Height 13 feet 7 $\frac{1}{4}$ inches; width 8 feet 4 inches.



Claessens pinx. *705.*

CAMBISE FAIT ARRÊTER UN JUGE PRÉVARICATEUR

CAMBYSE

FAIT ARRÊTER UN JUGE PREVARICATEUR.

Hérodote rapporte dans son histoire que Cambyse, fils de Cyrus, étant roi de Perse, Sisamnès, l'un des juges du royaume, ayant reçu de l'argent pour rendre un jugement inique, le roi le fit saisir, et, après l'avoir entendu lui-même il le condamna à être écorché vif.

Antoine Claessens, peintre flamand du XV^me^. siècle, a traité ce sujet avec toute la naïveté ordinaire aux peintres de cette époque. Le juge est encore assis sur son tribunal, mais il a ôté son bonnet en présence du roi, qui récapitule sur ses doigts les différens motifs de l'accusation.

Tous les personnages sont revêtus des costumes en usage dans le quinzième siècle, en Flandre. Le roi porte une robe longue en étoffe brochée très-riche, avec une bordure d'hermine. Sur le devant à gauche et tout près du roi, on peut remarquer un de ses officiers, le casque en tête, ayant une cotte de maille et une cuirasse, puis un manteau court, sur lequel se trouve brodé l'aigle impérial d'Allemagne. On peut aussi voir avec étonnement que, dans la décoration du tribunal, il se trouve deux écussons contenant des armoiries; mais on sait que du temps de Claessens, les peintres s'embarrassaient peu de l'époque où vivaient leurs héros, et qu'il leur donnaient toujours le costume de leur propre temps.

Ce tableau du fini le plus précieux a été vu long-temps au Musée de Paris, il est maintenant à Bruges.

Haut., 5 pieds; larg., 3 pieds 6 pouces.

CAMBYSES

ORDERS THE ARREST OF AN INIQUITOUS JUDGE.

Herodotus, in his history, relates that, Cambyses, the son of Cyrus, being King of Persia; Sisamnes, one of the judges of that country, received a sum of money to give an unjust verdict: the King had him seized, and, having heard him judged condemned him to be flayed alive.

Anthony Claessens, a painter of the XVth century, has treated this subject with all the simplicity incidental to the artists of that period. The judge is still seated in the tribunal, he has taken off his cap in the King's presence, who recapitulates on his fingers the various motives of the accusation.

All the personages are clothed in the costumes worn in Flanders, during the XVth century. The King has a long stuff robe richly worked, and bordered with ermine. On the foreground, to the left, and quite close to the King, one of his officers is seen with a helmet on his head, and wearing a coat of mail and a breast plate, with a short mantle, upon which is embroidered the Imperial Eagle of Germany. It will also be observed with astonishment, that, among the ornaments of the tribunal, are two scutcheons with armorial bearings; but it is known that in Claessen's time, painters attended but little to the periods in which their heroes lived, always giving them the costumes of their own times.

This very highly finished picture was for a long time in the Museum of Paris: it now is at Bruges.

Height, 5 feet 4 inches? width, 3 feet 8 inches?

Caussens pinx. *Jac*

CAMBISE FAIT PUNIR UN JUGE PRÉVARICATEUR.

CAMBYSE

FAIT PUNIR UN JUGE PRÉVARICATEUR.

Ce second tableau d'Antoine Claessens est la suite de celui que nous venons de voir. Ici le peintre a représenté l'exécution du coupable, et, comme dans le précédent, le roi s'y trouve avec sa cour. A gauche, on peut remarquer son grand fauconnier, et l'on sait que cet office était l'une des principales charges de la couronne, sous le régime féodal.

La condamnation par le roi lui-même et l'exécution en sa présence semblent avoir été montrée par le peintre, à dessein de rappeler la férocité de Cambyse, prince sanguinaire qui tua son frère et sa sœur, et qui dans cette circonstance ordonna que la peau du coupable servît à couvrir le siége, sur lequel il fit asseoir le fils du juge prévaricateur, en lui recommandant d'avoir toujours ce siége présent à l'esprit.

Ces deux tableaux de Claessens sont fort remarquables sous le rapport de l'exécution : les têtes sont toutes d'une naïveté et d'une vérité frappantes ; les détails sont rendus avec la plus parfaite précision ; mais on n'y trouve aucune entente de clair obscur ; le dessin est dépourvu de grâces, les caractères sont sans noblesse, ainsi que cela se remarque dans les ouvrages de la naissance de l'art.

Ce second tableau est également à Bruges.

Haut., 5 pieds ; Larg., 3 pieds 6 pouces.

CAMBYSES

ORDERS THE PUNISHMENT OF AN INIQUITOUS JUDGE.

This second picture by Anthony Claessens is the sequel to the one we have just seen. Here the painter represents the execution of the criminal, and, as in the former, the King is present with his Court. On the left, his Grand-Falconer is seen; it is known that this office was a principal one under the feudal system.

The condemnation by the King himself and the execution in his presence seem to have been delineated by the painter, for the purpose of recalling the ferocity of Cambyses, a sanguinary prince, who killed his own brother and sister, and who, in the present circumstance, ordered that the criminal's skin should serve to cover the bench, on which he caused the iniquitous judge's son to sit, recommending him to always bear in mind this bench.

These two pictures by Claessens are highly remarkable with respect to the execution : the heads are all of a striking simplicity and truth; the details are given with the utmost precision ; but no knowledge of light and shade is to be found; the drawing is deprived of all gracefulness, the characters are without grandeur, as may be observed in the works belonging to the earlier period of Art.

This second picture is also at Bruges.

Heigth 5 feet 4 inches? width 3 feet 8 inches?

HONNEURS RENDUS A RAPHAEL.

« Raphaël mort fut exposé chez lui selon l'usage du temps et du pays : ce lieu de l'exposition fut celui-là même où se voyait encore suspendu le tableau de la Transfiguration. Cette création immortelle de l'art, cette image en quelque sorte vivante, ainsi rapprochée de l'artiste inanimé, fit sur les assistans une impression que le temps n'a point encore effacée dans la mémoire des hommes. L'allusion de ce rapprochement a été reproduite par une multitude d'écrits, comme le plus beau trait que le génie de la louange ait pu inventer pour honorer les funérailles d'un grand homme. Mais il n'y eut rien que d'inopiné dans cette rencontre; et il faut bien se garder de croire, ainsi qu'on l'a dit, que l'on ait porté ce tableau comme une bannière, aux funérailles de Raphaël.

« La véritable pompe de son convoi fut ce cortége immense d'amis, d'élèves, d'artistes, d'écrivains célèbres, de personnages de tout rang qui l'accompagnèrent au milieu des gémissemens de toute la ville; car ce fut une douleur générale et la cour du pape la partagea. »

Le tableau de M. Bergeret parut au salon de 1806. Il fut alors généralement apprécié. Le peintre a bien représenté les sentimens si parfaitement exprimés depuis par M. Quatremère de Quincy, dans son Histoire de Raphaël dont nous avons cru devoir rapporter ici le passage.

Ce tableau a orné le château de la Malmaison, d'où il passa à Munich et fut vendu, après la mort du prince Eugène, à un amateur Belge ; il a été gravé par Sixdeniers.

Larg., 7 pieds $\frac{1}{2}$; haut., 4 pieds 3 pouces.

HOMAGE PAID TO RAPHAEL.

« Raphael being dead was exposed in his house according to the custom of the times and of his country: the spot where he lay in state, was the same in which was still hung the picture of the Transfiguration. This immortal production of Art, an image in a manner living, thus brought in contact of the now lifeless artist, made on the beholders an impression that time has not yet erased from the remembrance of men. The allusion of this approximation has been mentioned in a number of writings, as the finest trait which the genius of flattery could have invented to honour the obsequies of a great man. But this combination was purely accidental; and we must beware believing, what has been asserted, that this picture was borne as a banner at Raphael's funeral.

» The true grandeur of the procession was that immense concourse of friends, of pupils, of artists, of renowned writers, of personages of every rank, who accompanied him amidst the tears of the whole city; for the grief was general, and the Pope's Court shared in it. »

M. Bergeret's picture appeared in the exhibition of 1806, and was then universally appreciated. The painter has fully represented the feelings so perfectly described by M. Quatremère de Quincy, in his history of Raphael, from which the above passage is taken.

This picture ornamented the Château of Malmaison whence it went to Munich, and was sold, after prince Eugene Beauharnais, death, to a Belgiam Amateur: it has been engraved by Sixdeniers.

Width 8 feet; height 4 feet 6 inches.

bergeret pinx. 707

HONNEURS RENDUS A RAPHAËL.

Corradini inc. 708.

LA PRINCESSE SANSEVERO.

LA PRINCESSE DE SANSEVERO.

Nous avons eu occasion de parler dans le n°. 696, du prince Raymond de Sansevero et de la chapelle qu'il fit décorer à grand frais. Il y fit placer les statues de son père et de sa mère; la première sous l'emblème du *vicieux désabusé*, et la seconde sous celle de *la pudeur*.

Cette statue fut faite vers le milieu du XVIII^me^. siècle, par le vénitien Corradini, sculpteur de l'empereur Charles VI. Elle jouit alors d'une grande réputation, à cause de la singularité qu'offrait une figure couverte d'un voile assez léger pour laisser apercevoir toutes les formes du corps, qui malheureusement ne sont pas belles. L'ajustement de la draperie et de la guirlande est aussi fort peu gracieux et manque de pureté.

Haut. 7 pieds ?

HE PRINCESS OF SANSEVERO.

ad occasion, under n°. 696, to speak of Prince Rai-
i Sansevero, and of the chapel which he caused to be
ely decorated. He had the statues of his father and of
er placed there; the former under the emblem of the
lan Undeceived, and the latter under that of Mo-

statue was wrought about the middle of the XVIIIth
, by the Venetian Corradini, sculptor to the Empe-
rles VI. It then acquired great renown from the sin-
of seeing a figure covered with a veil, light enough
the full shape of the body, which, unfortunately, is
dsome. The arrangement of the drapery, and of the
is also rather deficient in grace, and wanting in

t 7 feet 5 inches?

Michel Ange Buonarroti inv. 709.

S^TE FAMILLE.

SAINTE FAMILLE.

En examinant avec soin cette Sainte Famille, il est facile de se convaincre que la composition est de Michel-Ange Buonarroti; mais la peinture est-elle de sa main? Plusieurs raisons en font douter.

On sait que ce grand maître peignit rarement à l'huile, et ce tableau se trouve répété plusieurs fois avec des changemens dans les accessoires. Il en existe un dans la galerie du Belvédère à Vienne. Un autre se voyait autrefois dans la galerie du Palais-Royal, il passa dans la possession de Henry Hope; fut vendu à sa vente en 1816, et porté depuis en Allemagne. Un troisième peint sur marbre avait été fait pour le marquis Ganucci de Florence : il resta long-temps dans cette famille, puis vint en Angleterre, où il est maintenant dans le cabinet de M. George Fairholme.

On peut raisonnablement penser que Michel-Ange fit seulement le dessin de cette Sainte-Famille, et que plusieurs personnes lui ayant demandé d'en avoir la peinture, quelques-uns de ses élèves en firent un objet d'étude, sous les yeux de leur maître.

Ce tableau n'en est pas moins précieux, il est peint avec grand soin et parfaitement conservé. Il a été gravé, en 1571, par Jules Bonasone, et aussi avec quelques différences par d'autres graveurs italiens de cette même époque.

Haut., 1 pieds 4 pouces; larg., 10 pouces.

THE HOLY FAMILY.

When this Holy Family is carefully examined it is easy to be convinced, that the composition is Michael Angelo Buonarroti's; but is the painting from his hand? Several reasons excite doubts respecting it.

It is known that this great master seldom painted in oil, and this picture is often found repeated with deviations in the accessories. There exists a repetition of it in the Belvedere Gallery at Vienna. Another was formerly in the Gallery of the Palais-Royal: it got into the possession of Henry Hope, was sold at his sale in 1816, and afterwards was taken to Germany. A third painted on marble was done for the Marchese Ganucci of Florence: it remained a long time in that family, but subsequently found its way to England, where it now is in Mr. George Fairholme's Collection.

It may reasonably be supposed that Michael Angelo only did the design of this Holy Family, and that several persons having requested from him a painting after it, some of his pupils made it an object of study under their master's directions.

This picture is not the less precious for this circumstance, it is very carefully painted and in high preservation. It was engraved, in 1671, by Giulio Bonasone, and also with some deviations by other Italian engravers of that same period.

Height 17 inches; width, 10 ¼ inches.

PHILIPPE II ET SA MAITRESSE.

En nommant Philippe II, on se rappelle le prince, fils de Charles V, qui fut alternativement roi de Naples, roi d'Angleterre, roi d'Espagne et roi de Portugal; qui avec un génie élevé, une mémoire prodigieuse, ne se servit de ses facultés que pour le malheur de ceux qu'il eut à gouverner ; qui pour repousser l'hérésie, fit la guerre à toute l'Europe, et finit par perdre la Hollande; qui sut en même temps faire fleurir les arts, et construisit le fameux palais de l'Escurial, où il réunit un grand nombre de tableaux du plus grand mérite; qui enfin se fit remarquer par une piété apparente et une dissolution de mœurs dont il périt victime.

Philippe II épousa d'abord Marie, fille du roi de Portugal, ensuite Marie la Catholique, fille de Henri VIII, roi d'Angleterre, puis enfin la princesse Elisabeth, fille de Henri II, roi de France. Il eut aussi une grand nombre de maîtresses, c'est l'une d'elles dont Titien nous a représenté les traits. Son nom ne nous est pas parvenu, mais on peut voir qu'elle était d'une grande beauté. Les instrumens et les livres de musique qui sont près d'elle font penser qu'elle aimait cet art, et la flûte qu'elle tient à la main donne à entendre qu'elle jouait de cet instrument.

Ce tableau est très-précieux sous tous les rapports. Il appartint autrefois à la reine Christine de Suède; passa ensuite dans la Galerie du Palais-Royal; puis chez lord Fitz-William, qui le paya 25,000 fr. Il fut légué par lui à l'université de Cambridge.

Il a été gravé par J. Bouillard.

Larg., 6 pieds 1 pouces; haut., 4 pieds 8 pouces.

PHILIP II AND HIS MISTRESS.

When Philip II is mentioned, that prince is alluded to who was son to Charles V, and was alternately King of Naples, King-Consort of England, King of Spain, and King of Portugal; who, with a lofty genius, and a prodigious memory, made use of his mental powers only to contribute to the misery of those whom he had to govern; who, to repress heresy, waged war against all Europe, and finally lost Holland; who, at the same time, caused the Fine Arts to flourish and constructed the famous palace of the Escurial; and who distinguished himself by a simulated piety, and yet became the victim of the dissoluteness of his manners.

Philip II at first married Mary, daughter to the King of Portugal, then Mary, daughter to Henry VIII, King of England; and afterwards Princess Elizabeth, daughter to Henry II, King of France. He also had a great number of mistresses, the portrait of one of whom, Titian has given. Her name has not reached us, but it is evident she was very beautiful. The musical books and instruments near her, impart she was fond of that art; and the flute in her hand shows she used to play on that instrument.

This picture is very precious in every respect. It formerly belonged to Queen Christina of Sweden it afterwards came into the Gallery of the Palais Royal; belonged to Lord Fitz-William who purchased it for 25,000 franks, about L 1000, and was bequeathed by him to the Cambridge University.

It has been engraved by J. Bouillard.

Width 6 feet 5 ½ inches; height 4 feet 11 inches.

Titien pinx. *pic.*

PHILIPPE II ET SA MAÎTRESSE.

Salvator Rosa pinx. *Jm.*

L' ENFANT PRODIGUE.

L'ENFANT PRODIGUE.

Nous avons déjà eu à parler de la parabole de l'Enfant Prodigue, en nous occupant des tableaux de Pompée Batoni, n°. 32, de Murillo, n°. 301, et de Spada, n°. 501 ; mais ces trois peintres ont tous représenté le retour de l'Enfant Prodigue chez son père.

Salvator Rosa nous le montre seul et dans le plus grande misère, à l'instant ou reconnaissant sa faute, et se voyant forcé d'envier la nourriture des pourceaux qu'il gardait, il se dit : « Il faut que je me lève, que j'aille vers mon père, et que je lui dise : mon père, j'ai pêché contre le ciel et contre vous, je ne suis plus digne d'être appelé votre fils; traitez-moi comme l'un de vos serviteurs. »

On ne saurait regarder ce tableau sans être ému de pitié : le peintre, en montrant l'extrême dénûment du coupable, fait également sentir qu'il est d'une condition assez élevée. Les animaux sont d'une vérité parfaite, ils paraissent peints d'après nature. La couleur est admirable et l'harmonie des plus parfaite.

Ce tableau était, en 1767, chez le comte d'Oxford à Houghton ; il fut alors gravé, par F. Ravenet. On le voit maintenant à Saint-Pétersbourg, dans la galerie de l'Hermitage. Il se trouve ici gravé en sens invers du tableau.

Haut. 6 pieds ; larg. 3 pieds 9 pouces.

THE PRODIGAL SON.

We have already had occasion to speak of the parable of the Prodigal Son, when describing the pictures by Pompeio Battoni, n°. 31; by Murillo, n°. 301; and by Spada, n°. 501: but those three painters have all represented the return of the Prodigal Son to his father.

Salvator Rosa displays him to us, isolated, and in the greatest misery, at the moment, when, acknowledging his errors, and seeing himself forced to envy the very food of the swine which he tends, he says: " I will arise, and go to my father, and will say unto him: Father, I have sinned against heaven and before thee, And I am no more worthy to be called thy son: make me as one of thy hired servants. "

This picture cannot be seen without its moving the pity of the beholder: the painter in displaying the extreme wretchedness of the sinful youth, at the same time shows that he is of a higher condition. The animals are perfectly true to nature, and seem to have been taken from life. The colouring is admirable, and the harmony most perfect.

This picture was, in 1767, in the possession of the Earl of Oxford, at Houghton, and was then engraved by F. Ravenet: it now is at St. Petersburgh, in the Hermitage Gallery. The etching given here is reversed from the original.

Heght 6 feet 4 inches; width 4 feet.

HERMAN ET THUSNELDA.

Ce n'est pas dans Tacite, mais dans un drame du poëte Klopstock, qu'Angélique Kaufmann a puisé son sujet d'Herman, plus généralement connu sous le nom d'Arminius.

Les formidables légions romaines ayant été anéanties dans la bataille sanglante qui rendit la liberté à la Germanie, en détruisant les légions de Varus, Hermann revint sacrifier sur les autels de ses pères. Ses compagnons présentent les fruits de leur victoire, le bouclier de Varus, deux aigles et une autre enseigne romaine. Thusnelda rend grâce à Dieu, puis s'adressant au héros qu'elle aime, elle lui dit : « Libérateur de la patrie, reçois de Thusnelda la couronne de feuillage sacré. » En même temps ses compagnes répandent des fleurs autour de lui, et un barde, élevant les bras vers Wodan, lui témoigne la reconnaissance du peuple.

Ce tableau est un des plus beaux ouvrages d'Angélique Kaufmann ; la composition en est riche et remplie de mouvement ; les figures ont des poses gracieuses. Le coloris et le clair-obscur sont supérieurs à ceux des autres tableaux de cette artiste, mais les caractères de têtes sont trop efféminés et l'âpreté des anciens Germains est trop adoucie.

Ce tableau fait partie de la galerie du Belvéder à Vienne. Il a été gravé au pointillé par J.-B. Durner, et par C. Kotterba, pour la Galerie Impériale publiée par Charles Lucas.

Larg., 6 pieds 10 pouces; haut., 5 pieds.

Titien pinx. *Pic.*

PHILIPPE II ET SA MAÎTRESSE.

Titien pinx. *pro.*

PHILIPPE II ET SA MAÎTRESSE.

Salvator Rosa pinx. *Ju.*

L' ENFANT PRODIGUE.

N. Poussin pinx. *712.*

MOÏSE EXPOSÉ SUR LE NIL.

714

MÉLÉAGRE.

MÉLÉAGRE.

Fils d'Œnée, roi de Calydon, Méléagre fut un des héros de la Grèce; il eut part à la conquête de la Toison-d'Or; et, dans la chasse du sanglier de Calydon, c'est lui qui tua l'animal prodigieux qu'avait suscité la vengeance de Diane. Parmi les chasseurs réunis à cette occasion, l'on comptait Castor et Pollux, Thésée et Pirithoüs, Lyncée, Nestor encore jeune, Laërte, père d'Ulysse, et la belle Atalante. Méléagre en devint amoureux, et cette passion fut la source de tous ses malheurs. Lorsqu'on fut parvenu à faire sortir le sanglier de la forêt où il s'était retiré, plusieurs chasseurs lancèrent sur lui leurs dards et leurs javelots. Atalante le blessa la première d'un coup de flèche, ce qui ranima le courage de ses compagnons et fit tomber sur l'animal une grêle de traits. Enfin, Méléagre lança son javelot et frappa le sanglier sur le dos : pendant que la bête s'agitait et se débattait, vomissant des flots d'écume et de sang, le jeune héros lui passa son épieu au travers du corps. Tous ses compagnons jetèrent des cris de joie et vinrent le féliciter. Méléagre, tenant son pied sur l'animal et prêt à lui couper la tête, s'adressa à la belle Atalante : il est juste, lui dit-il, que vous partagiez avec moi l'honneur d'une victoire à laquelle vous avez eu tant de part. En disant ces mots, il lui donna la hure du sanglier, ce qui fit grand plaisir à Atalante. Jaloux de cette distinction, Toxée et Plexippe arrachèrent à la princesse la dépouille qu'elle venait de recevoir et Méléagre, outré d'un tel affront, se jeta sur ses deux oncles et les tua.

Cette statue est maintenant au Vatican. Elle a été gravée par Perier, Auden-Aerd, Cunégo, Bossi et Guérin.

Haut., 6 pieds un pouce.

MELEAGER.

Meleager, the son of Eneas, King of Calydon, was one of the Grecian heroes; he shared in the conquest of the Golden Fleece; and, in hunting the wild boar of Calydon, it was he who killed the dreadful animal raised by the vengeance of Diana. Amongst the hunters, who met on this occasion, were Castor and Pollux, Theseus and Pirithous, Lynceus, Nestor, yet a youth, Laertes, the father of Ulysses, and the beautiful Atalanta. Meleager fell in love with her, and this passion was the origin of all his misfortunes. When they had succeeded in driving the wild boar from the forest, whither it had sheltered itself, several huntsmen hurled at it their darts and javelins. Atalanta was the first to wound it with an arrow, which renewed the courage of her companions, and brought on the animal a shower of darts. At length Meleager threw his javelin and struc kthe wild boar on its back; whilst the beast was struggling and vomiting torrents of foam and blood, the young hero thrust his lance through its body. All his companious uttered cries of joy and came to felicitate him. Meleager with his foot on the animal and on the point of cutting off its head, addressed the beautiful Atalanta: « It is but right, said he, that you should divide with me the honours of a victory to which you have so much contributed. » He then presented her the wild boar's head, which imparted great satisfaction to Atalanta. Jealous at this distinction, Toxeus and Plexippus snatched from the Princess, the spoil she had just received; but Meleager, irritated at such an insult, threw himself on his two uncles, and killed them.

This statue is now in the Vatican. It has been engraved by Perier, Auden-Aerd, Cunego, Bossi, and Guerin.

Height 6 feet 5 inches.

Ant. Allegri da Le Corrège p. 743.

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS.

En donnant ce tableau du Musée de Naples, où il est désigné sous le nom de la *Zingarella*, nous devons dire qu'il en existe plusieurs copies fort remarquables. Mais ce qui l'est encore davantage c'est que M. Fairholme de Londres possède un tableau que l'on doit regarder comme original, puisque, semblable par la pose du personnage principal, il s'y trouve des différences notables qui ne peuvent être de la main d'un copiste.

Dans le tableau de M. Fairholme on voit à droite saint Joseph assis, ayant son âne près de lui. Deux lézards s'aperçoivent sur le devant près des pieds de la Vierge. A gauche se trouvent deux lapins l'un auprès de l'autre, et deux anges seulement occupent le haut du tableau.

M. George Fairholme, amateur distingué, a voyagé dans le but de bien connaître les tableaux du Corrège. Celui-ci est peint sur bois avec le plus grand soin et d'une parfaite conservation; c'est un objet du plus haut prix. Il se trouvait à Rome chez le comte Severoli, en pendant avec un Christ au Jardin des Oliviers.

La gravure que nous donnons est d'après le tableau de Naples, il a été gravé par Rossi et par Porporati.

Haut., 1 pied 7 pouces; larg., 1 pied 3 pouces.

THE VIRGIN AND INFANT JESUS.

In giving this picture from the Museum of Naples, where it is designated under the name of the *Zingarella*, we must mention that there exist several very remarkable copies of it. But what is still more singular, is that Mr. Fairholme of London, possesses a picture which must be considered as the original, there being marked differences in it that cannot be from the hand of a copyist.

In Mr. Fairholme's picture, St. Joseph is seen, on the right, sitting with his ass near him. Two lizards are discernible, in the fore ground, near the Virgin. On the left are two rabbits near each other, and two angels only, occupy the upper part of the picture.

Mr. George Fairholme is a distinguished amateur, who travelled with the view of becoming well acquainted with Correggio's pictures. This is painted on wood with the greatest care, and is in perfect preservation : it is an object of the utmost value. It was at Rome, in Count Severoli's possession, as a companion to a Christ in the Garden of Olives.

The etching given here is from the Naples picture; it has been engraved by Rossi, and by Porporati.

Height 20 inches; width 16 inches.

Vasari pinx. *76.*

LA CÈNE PAR S^t GRÉGOIRE.

LA CÈNE,

PAR LE PAPE SAINT GRÉGOIRE.

L'Église, pour faire la commémoration de la dernière Cène du Sauveur avec ses apôtres, est dans l'usage de réunir, le Jeudi Saint, douze pauvres qui reçoivent un repas, auquel préside le curé dans sa paroisse, l'évêque dans sa cathédrale, le pape au Vatican et chaque prieur dans son couvent.

Vasari, dans son ouvrage, donne sur son tableau une notice curieuse à connaître, et dans laquelle il dit : « J'ai peint saint Grégoire à table avec douze pauvres, parmi lesquels ce saint pontife représente Jésus-Christ. La Cène a lieu dans un couvent d'Olivetains ; je l'ai fait desservir par les moines de cet ordre, afin de les rassembler autour de la table, selon la place qu'ils voulaient y occuper. Le pape est représenté sous les traits de Clément VII. Plusieurs grands personnages sont près de lui ; de ce nombre est le duc Alexandre de Médicis, à qui j'ai voulu témoigner ma reconnaissance et mon admiration. J'ai représenté aussi plusieurs de mes amis. Parmi les domestiques, on retrouve quelques frères lais qui me servaient ; puis d'autres personnes attachées au couvent, telles que le dépensier et le sommelier. Enfin, on y distingue l'abbé Seraglio, le général don Cyprien de Vérone et le cardinal Bentivoglio. »

Ce tableau fut peint sur bois pour le réfectoire du monastère de Saint-Michel in Bosco, il est maintenant au musée de Bologne. Il a été gravé par G. Tomba.

Haut., 12 pieds 2 pouces ; larg., 8 pieds 4 pouces.

THE LAST SUPPER.

COMMEMORATED BY S^{t}. GREGORY.

The Church for the purpose of commemorating Our Saviour's Last Supper with his Apostles, is in the habit of calling together, on Maundy Thursday, twelve poor persons, who partake of a meal at which the Curate of the parish presides, the Bishop in his Cathedral, the Pope in the Vatican, and each Prior in his Convent.

Vasari, in his work, gives a curious description of this picture; he says: « I have delineated St. Gregory at table with twelve poor persons, amongst whom this holy Pontiff represents Jesus Christ. The Supper takes place in a convent of Olivetans; it is served by the monks of that order, so as to assemble them around the table, according to the places they wished to occupy there. The Pope is represented under the likeness of Clement VIII. Several high personages are near him; among the number is the Duke Alexander di Medici, to whom I wished to testify my gratitude and my admiration. I have also represented several of my friends. Amongst the servants are some foster-brothers who used to wait upon me; also other persons belonging to the convent, such as the Purveyor and the Butler. Finally the Abbate Seraglio is seen there, as also General Don Cyprian of Verona, and Cardinal Bentivoglio. »

This picture was painted on wood for the Refectory of the Monastery of San Michele in Bosco; it now is in the Museum of Bologna. It has been engraved by G. Tomba.

Height 15 feet; width 8 feet 10 inches.

716.

VUE DE TIVOLI.

Philippe Roos, né à Francfort sur le Rhin, habita longtemps Tivoli, près de Rome, et, pour cette raison, il est souvent nommé *Rosa de Tivoli*.

Peintre de paysage, il excellait surtout dans la manière de rendre les animaux dont il ornait le devant de ses tableaux. Celui-ci présente beaucoup plus d'étendue qu'il n'était dans l'habitude de le faire, il offre la vue de la montagne de Tivoli, et du petit Temple qui la surmonte.

Le groupe des deux vaches qui se battent est touché avec esprit: les pâtres que l'on voit sur la gauche sont bien placés, mais ils font voir combien le maître était faible sous le rapport du dessin de la figure.

Ce tableau était, en 1765, en Angleterre, dans le cabinet de M. Hadley. Il fut alors gravé par Guillaume Elliott.

Larg. 6 pieds 6 pouces, haut. 4 pied 4 pouces.

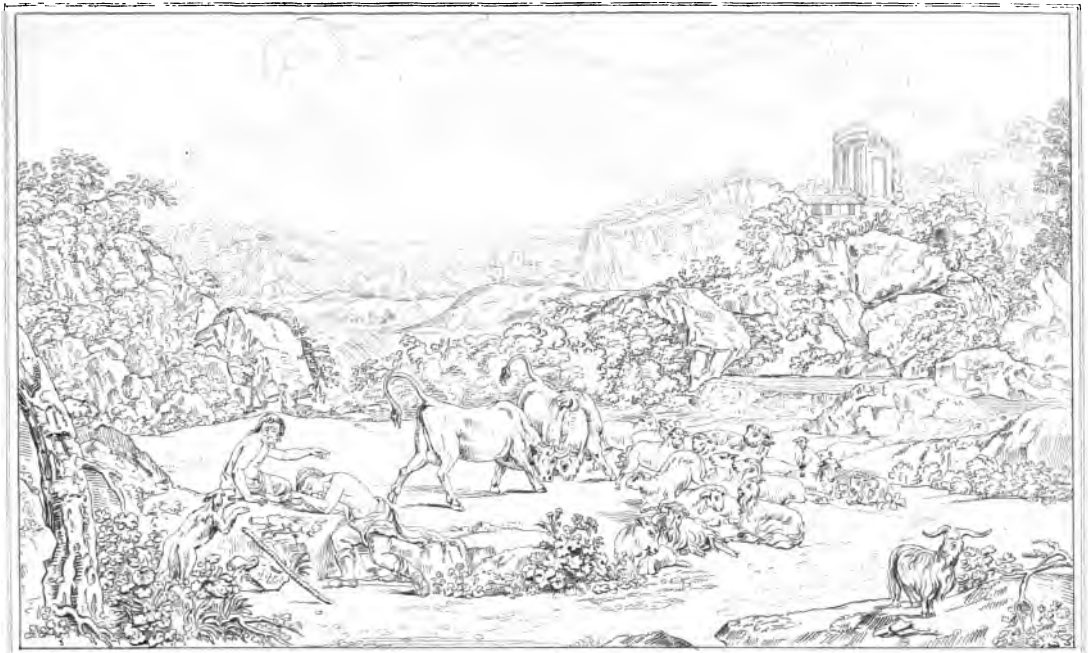
A VIEW OF TIVOLI.

Philip Roos, who was born at Frankfort on the Rhine, resided for a long time at Tivoli near Rome and, for this reason is often called *Rosa di Tivoli.* As a landscape painter he particularly excelled in rendering the animals with which he adorned the fore-grounds of his pictures The present one offers more extent than he usually gave : it represents a view of the mountain of Tivoli, and of the small temple that crowns it.

The group of two cows fighting are touched off with spirit : the herdsmen, seen on the left, are well placed, but they show how deficient that master was with respect to drawing the human figure.

This picture, in 1765, was in England, in M^r^. Hadley's Collection; and was then engraved by William Elliott.

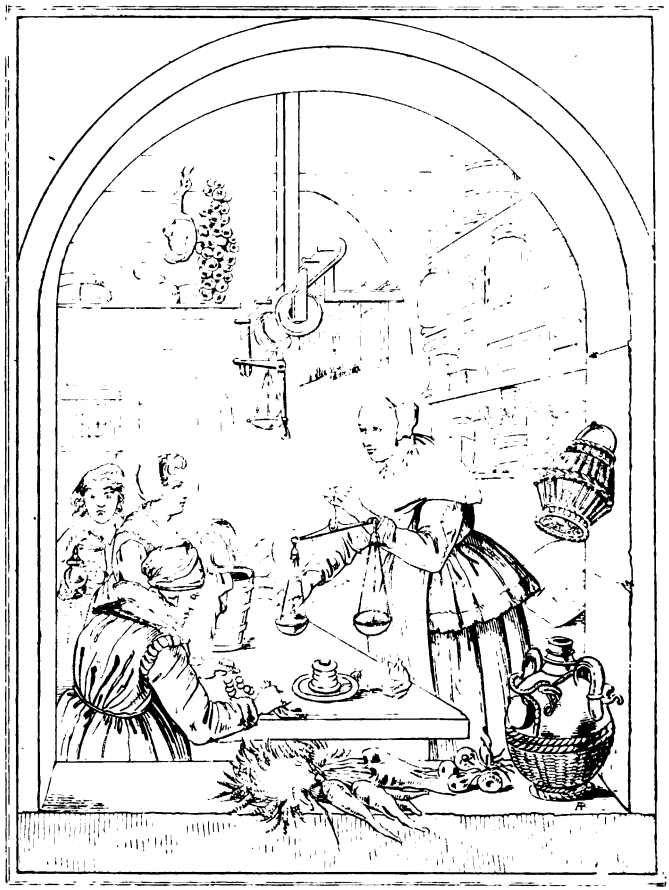
Width 6 feet 11 inches; height 4 feet 7 inches.



Rosa de Tivoli pinx.

717.

VUE DE TIVOLI.



Gerard Dow pinx. *728.*

ÉPICIÈRE DE VILLAGE.

ÉPICIÈRE DE VILLAGE.

Toujours parfait dans les détails, sans nuire à l'ensemble, Gérard Dow a rendu avec un soin étonnant une scène des plus simples. Les têtes sont d'une naïveté et d'une vérité parfaites, l'exécution est admirable et ne laisse rien à désirer.

Ce tableau peut être considéré comme l'un des plus précieux ouvrages de cet habile peintre. Peint sur bois, il a été apporté en France il y a nombre d'années ; il a successivement décoré les plus riches cabinets de Paris. Dans les ventes publiques où il a passé, il n'a jamais descendu au-dessous de 17,000 fr. On le voit maintenant dans la grande galerie du Louvre.

Il a été gravé par Dambrun, pour le Musée publié par Filhol.

Haut., 1 pied 2 pouces; larg., 11 pouces.

THE VILLAGE CHANDLER.

Ever perfect in the details, without injuring the general effect, Gerard Dow, has expressed with an astonishing care one of the most simple scenes. The heads are of a perfect simplicity and truth, the execution is admirable and leaves nothing to be desired.

This picture may be considered as one of that skilful painter's most precious works. It is painted on wood, and was brought to France many years back: it has successively ornamented the richest Paris Collections. In the public sales, where it has been put up, it has never been sold under 17,000 franks, about L. 680. It now is in the Grand Gallery of the Louvre.

It has been engraved by Dambrun, for the Museum published by Filhol.

Height 15 inches; width 12 inches.

Menagcot pinx 713.

LÉONARD DE VINCI MOURANT.

LÉONARD DE VINCI MOURANT.

François Ier. ayant appelé en France le peintre florentin Léonard, il le logea au palais même de Fontainebleau et c'est là qu'il mourut en présence et dans les bras du roi.

Vasari, dans son ouvrage sur les peintres italiens, rapporte ainsi cette anecdote. « Le roi avait coutume de lui rendre de fréquentes visites et lui témoignait beaucoup d'amitié. Un jour, Léonard s'étant soulevé de son lit par respect, lui parlait de ses souffrances et lui exprimait le regret de n'avoir pu porter son art à un plus haut point de perfection. Il lui survint alors un *paroxisme* avant-coureur de la mort; le roi s'approcha pour lui donner du secours et Léonard expira dans ses bras, étant alors dans sa soixante-quinzième année. »

Ce tableau, fait pour le roi Louis XVI, parut au salon de 1781; depuis il fut exécuté en tapisserie, à la manufacture des Gobelins et a été gravé par J.-C. Le Vasseur.

On pourrait désirer plus de noblesse dans les caractères, un dessin plus pur; mais à l'époque où vivait Fr. Guillaume Ménageot, l'école française sortait à peine de la mauvaise route d'où l'avait tirée M. Vien, et ce tableau fut regardé alors comme un objet d'autant plus méritant, que sa couleur même est assez brillante.

Haut., 10 pieds; larg., 10 pieds.

Gérard Dow pinx. *pld.*

ÉPICIÈRE DE VILLAGE.

NYMPHE SE BAIGNANT.

Pendant le XVIII^e^. siècle, la sculpture était aussi tombée dans la décadence; et, tandis que Vien cherchait à ramener la peinture dans la bonne route, Julien, élève de Coustou, montrait qu'il avait une semblable inspiration; son génie le ramena à l'imitation de la nature, et cette charmante figure démontre avec quel soin il l'avait étudiée.

La reine Marie-Antoinette avait le goût des plaisirs champêtres : tandis qu'elle créait le joli hameau du petit Trianon, le roi cherchait à lui faire trouver les mêmes plaisirs à Rambouillet. Une laiterie venait d'être construite dans ce parc, en 1778, et le peintre de paysage, Robert, qui était en quelque sorte le décorateur de ce séjour royal, indiqua Julien comme le statuaire qui devait avoir la préférence, pour les sculptures dont on voulait orner la laiterie.

La statue fut généralement admirée, et si on peut parler avec éloge de sa pose gracieuse, de la beauté de ses formes, du charme de sa physionomie, on doit dire aussi que rien ne manque à l'exécution, puisque le marbre est d'un grain très beau et d'une blancheur parfaite.

Cette statue décore depuis long-temps une des salles du palais du Luxembourg.

Haut., 5 pieds.

A NYMPH BATHING.

Sculpture during the XVIII century had also fallen into decay; and whilst Vien was eneavouring to bring back painting into a fair path, Julien, a pupil of Coustou, displayed that he was similarly inspired; his genius carried him to imitate nature, and this charming figure shows with what care he studied it.

Queen Marie Antoinette was taken with rural pleasures: whilst she was forming the pretty hamlet of the *Petit-Trianon*, the King was seeking to make her derive the same satisfaction at Rambouillet. A dairy had just been constructed in the park, in 1778, and, Robert the landscape painter, who, in a manner, was the artificer of this royal abode, named Julien as the statuary, who ought to have the preference for the sculptures, which were to ornament the dairy.

The statue was generally admired, and if we can praise the graceful attitude, the beauty of the forms, and the delightful countenance; we can also add, that nothing is wanting as to the execution, for the marble is of a very beautiful grain, and perfectly white.

This statue adorns, since a long time, one of the Halls of the Luxembourg Palace.

Height 5 feet 4 inches.

Pietro Berettini p. 73

LABAN CHERCHANT SES IDOLES

LABAN CHERCHANT SES IDOLES.

Lorsque Jacob voulut quitter la Mésopotamie, où habitait Laban, pour retourner dans le pays de ses pères, il emmena avec lui toute sa famille, et cacha soigneusement son départ. Laban l'ayant appris courut à sa poursuite avec d'autant plus d'empressement, qu'il s'était aperçu qu'on lui avait enlevé ses Théraphins, petites idoles auxquelles les Hébreux attachaient des idées superstitieuses, et qui, selon quelques personnes, pourraient bien être le Sérapis égyptien.

Laban, ayant rejoint Jacob à la montagne de Galaad, lui fit de justes reproches, et voulut ravoir ses idoles; mais, tandis qu'il les cherchait parmi les bagages, Rachel, qui les avait dérobées, s'assit dessus, et prétexta une incommodité qui l'empêchait de se lever. Les recherches de Laban se trouvèrent donc vaines; il n'en fit cependant pas moins la paix avec ses enfans.

Ce tableau de Pierre Berretini est regardé comme l'un de ses plus beaux ouvrages. Sur le couvercle du coffret on lit : PETRO DE CORTONE. Il a été gravé par Simonet et Couché. Après avoir appartenu à Philippe d'Armagnac, dit le chevalier de Lorraine, il passa dans la galerie du Palais-Royal. Lorsqu'elle fut vendue en 1792, ce tableau fut payé 11,000 francs par G. Hibbert; en 1802, il ne fut payé que 7,000 par M. Christie; il est maintenant dans le cabinet de M. Jean Allnutt.

Haut., 6 pieds; larg., 5 pieds, 5 pouces.

LABAN SEEKING HIS IDOLS.

When Jacob determined to quit Mesopotamia, inhabited by Laban, to return to the country of his forefathers, he took all his family with him, carefully hiding his departure. Laban informed of the circumstance pursued him and the more eagerly as he had discovered that his Teraphim, had been stolen; these were little idols to which the Hebrews attached superstitions ideas, and which, according to some persons, are perhaps the same as the Egyptian Serapis.

Laban having overtaken Jacob near the mount of Gilead, reproached him his conduct, and insisted on having back his images: but whilst he was searching for them amongst the tents, Rachel who had committed the theft sat on them, and pretended an indisposition which prevented her from rising. Laban's search was therefore fruitless, but nevertheless he was reconciled to his children.

This picture by Pietro Berrettini is looked upon as one of his finest productions. On the lid of the small chest is inscribed: PIETRO DA CORTONA. It has been engraved by Simonet and Couché. After belonging to Philippe d'Armagnac, called the Chevalier de Lorraine, it was in the Gallery of the Palais. Royal. When that collection was sold, in 1792, this picture was paid 11,000 franks, about L. 440, by Mr. G. Hibbert; in 1802, Mr. Christie purchased it for 7000 franks only, about L. 280: it now is in Mr. John Alnutt's Collection.

Height 6 feet 4 inches; width 5 feet 9 inches.

DIANE ET ACTÉON.

Le même sujet, traité par Le Sueur, a été donné sous le n°. 593, et on peut voir, dans cet article, ce qui a été dit relativement à cette fable.

L'Albane, surnommé le peintre des Grâces, devait naturellement s'emparer d'un sujet où se trouvent plusieurs femmes nues. La composition du peintre français est plus agréable, mais il est à remarquer cependant qu'il semble avoir fait un emprunt au peintre italien. La pose de Diane, dans le tableau de Le Sueur, est presque la même que celle des compagnes de cette déesse qui, dans le tableau de l'Albane, cherche à se cacher avec une grande draperie.

La pose d'Actéon manque de noblesse ; le geste de sa main gauche et le cornet qu'il tient produisent un mauvais effet. Il est fâcheux aussi que cette figure se trouve coupée par le bord du tableau. Ce même inconvénient est répété au côté opposé du tableau, à l'une des nymphes de Diane, dont le corps se trouve partagé par le milieu.

Ce tableau peint sur cuivre est d'une parfaite conservation, mais il présente un peu de sécheresse dans la manière. Il faisait partie de l'ancienne collection du roi et se voit maintenant dans la grande galerie du Louvre. Il a été gravé par Cl. Niquet.

Larg., 1 pieds, 10 pouces; haut., 1 pieds, 6 pouces.

DIANA AND ACTÆON.

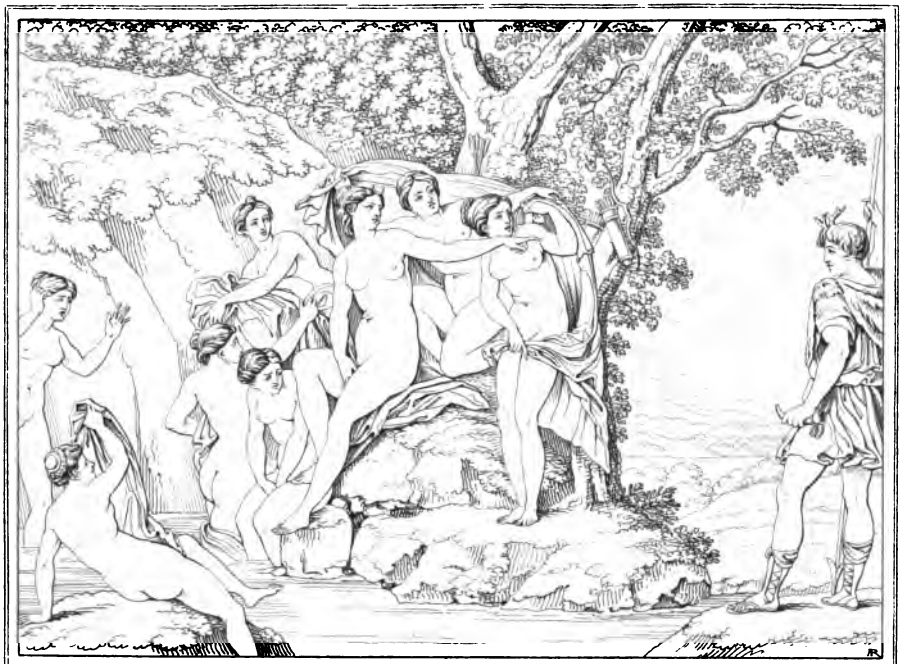
The same subject treated by Le Sueur has already been given under, n°. 593, and we refer our readers to that article, relati vely to the fable.

Albani, called the painter of the Graces, would of course seize a subject composed of several naked women. The French painter's delineation is more pleasing, but it is to be remarked that he seems to have borrowed from the Italian. The attitude of Diana, in Le Sueur's picture, is almost the same as the attendant's, who, in Albani's picture, is endeavouring to hide herself with an ample drapery.

The attitude of Actæon wants in grandeur; the action of the right hand and the horn which he holds produce an ill effect. It is also to be regretted that this figure is partly cut away by the edge of the picture; the same defect occurs on the opposite side, where one of Diana's nymphs is divided in the middle of the body,

This picture which is painted on copper, is in high preservation, but it offers a little dryness in the manner. It formerly formed part of the King's ancient Collection, but it now is in the Grand Gallery of the Louvre: it has been engraved by Cl. Niquet.

Width 23 ½ inches; height 19 inches.



Albane pinx. 722.

DIANE ET ACTÉON.

Rubens pinx. *J.*

PESTIFERÉS INVOQUANT S^T ROCH

PESTIFÉRÉS INVOQUANT S. ROCH.

On a déjà vu deux sujets de l'histoire de saint Roch, sous les nos. 590 et 637. L'un deux était aussi une scène de pestiférés. Rubens n'a pu se défendre d'un inconvénient auquel se laissaient aller fréquemment les peintres anciens. On voit dans le bas du tableau, des pestiférés adressant des vœux au ciel pour obtenir leur guérison; et dans le haut est saint Roch recevant de Jésus-Christ la mission de parcourir le monde pour soigner les pestiférés. L'ange que l'on voit près de lui tient une tablette sur laquelle se trouve tracée cette inscription : *Eris in peste patronus.*

Cette double action a laissé de l'incertitude sur le sujet qui devait être considéré en premier; il a été regardé tantôt comme saint Roch *priant* pour les pestiférés, ou comme saint Roch *guérissant* les pestiférés. D'autres l'ont désigné sous le titre de *la Peste d'Alost*, parce que ce tableau décore l'autel principal de l'église de Saint-Martin-d'Alost.

On le regarde généralement comme un des tableaux qui doit faire le plus d'honneur au talent de Rubens. La couleur est vraie, il est impossible même de représenter avec plus d'habileté la carnation des malades, et l'on aperçoit dans chacun d'eux les différens degrés de la maladie. La figure de saint Roch est pleine de noblesse, et la tête est d'une expression parfaite, où l'on trouve la résignation aux volontés de Dieu.

Il existe à Dunkerque une belle copie de ce tableau, peinte par J. de Reyn, élève de Van Dyk. Paul Pontius en a fait une gravure très-estimée.

Haut., 12 pieds 6 pouces; larg., 8 pieds.

PERSONS INFECTED WITH THE

PLAGUE INVOKING S^t^. ROCK.

Nwo subjects from the history of S^t^. Rock have already been given, under n^os^. 590 and 637. One of them was also a scene representing persons infected with the plague. Rubens has not avoided an error incidental to the old painters. In the lower part of the picture, some of the infected are seen addressing their prayers to Heaven to obtain a cure; and in the upper part is S^t^. Rock receiving from Jesus Christ the mission to wander over the world, tending those who are attacked by the plague. The angel near him holds a tablet, on which is traced this inscription : *Eris in peste patronus.*

This twofold action leaves a doubt on the subject to be considered primary, it has sometimes been looked upon as S^t^. Rock *praying* for the infected, or as S^t^. Rock *curing* them. Other persons have denominated this picture the *Plague of Alost*, from its decorating the high altar of the church of S^t^. Martin d'Alost. It is generally considered as one of those pictures which do most credit to Ruben's talent. The colour is faithful, it even is impossible to represent more skilfully the flesh of the sick, in each, the different degrees of the disorder are discernible. The figure of S^t^. Rock is full of grandeur, and his head has an expression displaying a perfect resignation to the will of God.

There exists at Dunkirk a fine copy of this picture painted by J. de Reyn, a pupil of Van Dyck. Paul Pontius has given a highly esteemed engraving of it.

Height, 13 feet 3 inches; width, 8 feet 6 inches.

FÊTE DE FAMILLE.

Les tableaux de Van Ostade n'offrent souvent qu'une ou deux figures, quelquefois cependant ils présentent une composition de quatre ou cinq. Le peintre est ici sorti de son habitude : il a représenté une réunion nombreuse, dans laquelle on a cru voir une fête de famille; mais nous serions plus disposés à la regarder comme l'intérieur d'une guinguette un jour de fête, où tout le monde s'amuse ensemble, mais où chacun paie son écot.

A gauche on voit une grande cheminée, sous laquelle est entrée une servante, qui s'occupe à faire frire des huîtres. Près de là, un homme debout retient dans ses bras une femme, qui semble être la maîtresse de la maison ; près d'eux un autre homme assis paraît être égayé de ce qu'ils se disent.

Ce tableau faisait partie du cabinet de M. de Gaignat, passa ensuite dans celui de M. Randon de Boisset. A sa vente, en 1777, il fut vendu 12,000 fr. Il a passé depuis dans la possession de M. Gildemestre à Amsterdam.

Larg., 1 pied 9 pouces; haut., 1 pied 3 pouces.

A FAMILY FESTIVAL.

Van Ostade's pictures often contain but one or two figures, sometimes however they present a composition of five or six. Here the painter has deviated from his ordinary custom, and he has represented a numerous meeting, which has been considered a family festival; but we should be rather inclined to look upon it as the Interior of a Cabaret, or public-house, on a holiday, the visitors amusing themselves together, but each paying his own share.

On the left of the picture a large chimney is seen under which a female servant has placed herself to fry oysters. Near that spot stands a man, holding in his arms a woman who appears to be the hostess; near these, another man is seating pleased it would appear by what is said.

This picture formed part of Mr. de Gaignat's Collection: afterwards in M. Randon de Boisset's, and at his sale, in 1777, it was sold for 12,000 franks, about L. 480. It has since got into the possession of Mr. Gildermestre of Amsterdam.

Width, 22 inches; height, 16 inches.

Van Ostade pinx. 724

FÊTE DE FAMILLES.

UNE CUISINE.

Ce petit tableau a été généralement apprécié, lorsqu'il parut au salon de 1817, et les amateurs se trouvaient alors partagés entre l'intérieur de la cuisine et celui de la salle à manger, du même auteur, qui faisait partie de la même exposition.

Rien n'est plus simple, mais aussi rien n'est plus vrai que la représentation de cet intérieur. Sans être arrivé au fini précieux des peintres hollandais. Le peintre Martin Drolling s'est montré leur émule dans le brillant effet de clair-obscur qu'offre son tableau. Le rayon de lumière, qui arrive par la fenêtre, se répand sur le carreau et se réfléchit sur les ustensiles de la cuisine, ce qui produit un effet des plus piquans. Les figures sont spirituelles et animent cette peinture d'une manière fort agréable.

Larg., 2 pieds 6 pouces; haut., 2 pieds.

A KITCHEN.

This small picture was generally admired when it appeared in the Exhibition of 1817, but the amateurs were divided in their opinions, between the Interior of the Kitchen and that of the Dining-Room, by the same author, forming part of the same Exhibition.

Nothing can be more simple, nothing can be more true than the representation of this Interior. Without having reached the high finish of the Dutch Painters, Martin Drolling has shown himself a worthy competitor of them in the brilliant effect of the light and shade displayed in his picture. The ray of light passing through the window spreads over the floor and is reflected upon the kitchen utensils which produces a most pleasing effect. The figures are spirited and animate the picture very agreeably.

Width, 2 feet 8 inches; height, 2 feet 1 ½ inch.

Drolang pinx. *725.*

UNE CUISINE.

TOMBEAU DU MARÉCHAL DE SAXE.

Maurice, comte de Saxe, fils naturel de Frédéric-Auguste Ier., électeur de Saxe, et de la comtesse de Kœnigsmarck, se fit remarquer de bonne heure dans la carrière des armes. Il servit contre la France à la bataille de Malplaquet, en 1709. En 1716, il se trouvait au siége de Stralsund, que défendait le roi de Suède, Charles XII. Étant venu faire un voyage à Paris, en 1720, le régent l'accueillit et lui proposa de servir la France, ce qu'il accepta, avec l'agrément du roi son père.

Nous ne pouvons ici donner tous ses titres de gloire; mais nous rappellerons que, maréchal de France en 1743, il commandait à la célèbre bataille de Fontenoy. Puis, comblé de faveurs et d'honneurs, il fut enlevé par une fièvre putride, le 30 novembre 1750.

Le maréchal de Saxe professait la religion protestante, ce qui l'empêcha d'être enterré à Saint-Denis; mais le roi lui fit élever un tombeau, que Pigalle fut chargé d'exécuter. Commencé en 1756, ce n'est que vingt ans après qu'il fut placé à Strasbourg, dans l'église protestante de Saint-Thomas.

On peut admirer dans cette composition, la France cherchant d'une main à empêcher le héros de descendre dans la tombe ouverte à ses pieds, et de l'autre repoussant la mort qui attend sa victime. Ce monument tient tout le fond de l'église, et sa vue produit le plus grand effet.

Les figures en marbre blanc sont plus grandes que nature; l'obélisque qui sert de fond est en marbre noir.

Haut., 15 pieds?

TOMB OF MARSHAL SAXE

Maurice, Count of Saxony, a natural son of Frederic Augustus I, Elector of Saxony, and of the Countess of Kœnisgmarck, early distinguished himself in the military career. He fought against France, in 1709, at the battle of Malplaquet. In 1716 he was at the siege of Stralsund, defended by the King of Sweden, Charles XII. Coming to Paris, in 1720, the Regent received him in a most friendly manner, and made him proposals to enter the French service which he accepted with the consent of the King, his father.

We cannot here detail all his claims to glory; but we will recall that being a Marshal of France, in 1743, he commanded at the famous battle of Fontenoy. Loaded with favours and distinctions, he was snatched off by a putrid fever November 30, 1750.

Marshal Saxe belonged to the protestant faith, which prevented his being interred at St. Denis; but the King had a monument raised to him, which Pigalle was commissioned to execute. It was begun in 1756, but was placed in the protestant church of St. Thomas, at Strasburgh, twenty years later. What may be admired in this composition is, France endeavouring with one hand to prevent the hero from descending into the yawning tomb at his feet, and with the other repelling Death, who awaits its victim. This monument takes up the whole of the farther part of the Church, and its appearance produces the grandest effect.

The figures are of white marble and larger than life: the obelisk, serving as a ground, is in black marble.

Height, 15 feet 11 inches?

Pigale inv. *720.*

TOMBEAU DU MARÉCHAL DE SAXE.

Pierre Vanucci p.

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS AVEC PLUSIEURS SAINTS.

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS,

AVEC SAINT MICHEL ET D'AUTRES SAINTS.

Pierre Vanucci est plus connu sous le nom de Perugin, qui lui vient de Pérouse sa ville natale. La composition de ses tableaux est si peu variée qu'ils semblent quelquefois n'être qu'une copie du même sujet avec quelques variantes. On lui en fit des reproches de son vivant, et il répondait à cela que de cette manière du moins il ne volait rien à personne.

La figure de la Vierge assise dans le ciel et tenant l'enfant Jésus est pleine de grâce et de sentiment. La gloire de chérubins qui l'entoure et les deux anges qui, de chaque côté, sont en adoration, offrent une symétrie, que les peintres anciens ne cherchaient pas à éviter.

Le bas du tableau est occupé par quatre figures droites et placées aussi d'une manière trop symétrique : celle que l'on voit à gauche représente saint Michel armé, cuirassé et tenant un bouclier; au milieu se trouve sainte Catherine les mains jointes et sainte Apolline tenant dans sa main un tube à souffler le feu, pour rappeler qu'elle fut brûlée vive, lors des persécutions de Dioclétien. A gauche est saint Jean l'Évangéliste. Le peintre, au lieu de le représenter jeune, suivant l'usage, lui a donné une grande barbe; mais il est facile de le reconnaître par l'aigle qui est derrière lui.

Ce précieux tableau est peint sur bois, la couleur en est brillante et les têtes sont pleines de grâce. Il était autrefois dans l'église de Saint-Jean *in Monte*. En 1796, il fut apporté au Musée de Paris; il est maintenant dans celui de Bologne. Il a été gravé par G. Rosaspina.

Haut., 8 pieds, 4 p.; larg. 5 pieds, 11 p.

I. 4. 727.

THE VIRGIN AND INFANT JESUS,

WITH S^{t}. MICHAEL AND OTHER SAINTS.

Pietro Vanucci is better known by the name of Perugino, given to him from his native cite of Perouse. The compositions of his pictures offer such slight differences that they sometimes appear to be but mere copies of the same subjects with variations. Being reproached with this defect, he answered that thus at least he stole from no one.

The figure of the Virgin sitting in heaven and holding the Infant Jesus, is full of grace and sentiment. The glory of Cherubim surrounding her, and the two Angels, who, on each side, are in adoration, present a symmetry that the ancient painters did not seek to avoid.

The lower part of the picture is taken up by four upright figures, also placed in too symmetrical a manner: the one seen on the left represents S^{t}. Michael armed, covered with a breastplate, and holding a shield; in the middle is S^{t}. Catherine, with her hands joined, and S^{t}. Appollina holding in her hand a tube used to blow the fire; this is to recall that she was burnt alive, during the persecutions of Diocletian. On the left is S^{t}. John the Evangelist; the painter instead of representing him young, as is usual, has given him a bushy beard, but it is easy to distinguish that Saint by the eagle behind him.

This precious picture is painted on wood, its colouring is brilliant, and the heads are very graceful. It formerly was in the church of San Giovanni in Monte: in 1796, it was tranferred to the Paris Museum, it now is in that of Bologna. It has been engraved by G. Rosaspina.

Height, 8 feet 10 inches; width, 6 feet 3 $\frac{1}{2}$ inches.

727.

Joseph Cesari pinx. *708.*

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS.

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS.

Cette composition laisse beaucoup à désirer sous le rapport du dessin; l'expression n'a rien non plus de noble et de majestueux. Le peintre semble avoir représenté une nourrice et son enfant, plutôt que la Vierge mère de Dieu. Les draperies ne sont pas non plus d'un bon choix; mais, sous le rapport du clair-obscur et de la couleur, il présente assez d'intérêt pour mériter une place dans une grande collection.

L'auteur de ce tableau, Joseph Césari, est souvent désigné sous le nom de Josépin, et sous celui d'Arpina, lieu de sa naissance.

Ce tableau se voit dans la galerie de Florence, et il a été gravé par Guttenberg.

THE VIRGIN AND INFANT JESUS.

This composition leaves much to be desired with respect to the drawing, nor has the expression any thing grand or majestic. It would appear as if the painter had represented a nurse and her child, rather than the Virgin, the mother of God. The draperies also are not well chosen; but as to the light and shade, and the colouring, it offers sufficient interest to deserve a place in a great Collection.

The author of this picture, Giuseppe Cesari, is often called *Giuseppino*, and *Arpino*, the place of his birth. This picture is in the *Gallery* of Florence; it has been engraved by Sandrart.

THE VIRGIN AND INFANT JESUS.

This composition leaves much to be desired with respect to the drawing, nor has the expression any thing grand or majestic. It would appear as if the painter had represented a nurse and her child, rather than the Virgin, the mother of God. The draperies also are not well chosen; but as to the light and shade, and the colouring, it offers sufficient interest to deserve a place in a great Collection.

The author of this picture, Giuseppe Cesari, is often called Giuseppino, and Arpino, the place of his birth. This picture is in the Gallery of Florence; it has been engraved by Guttenberg.

Fr Mieris pinx. *729.*

BACCHANTES ET SATYRES.

BACCHANTES ET SATYRES.

Miéris le père s'est écarté de son habitude, en offrant dans cette composition un sujet mythologique, au lieu d'une scène familière et dénuée d'intérêt. Ce n'est donc pas seulement sous le rapport du précieux fini qu'il doit être considéré. Le peintre nous fait voir qu'il savait dessiner le nu, cependant on pourrait désirer plus de grâce dans la pose de la figure principale. La couleur est des plus brillantes et pleine de chaleur.

Ce petit tableau, peint sur cuivre, a été gravé par Bovinet, pour la galerie du Palais-Royal dont il faisait partie. Il est maintenant en Angleterre.

Haut., 10 pouces 6 lignes; larg., 8 pouces 6 lignes.

BACCHANT NYMPHS AND SATYRS.

Mieris Senr. has deviated from his custom by offering in this composition a mythological subject instead of a familiar scene void of interest. This picture must not be considered with respect to its high finish only. The painter has shown that he can draw the naked figure; but, still, more gracefulness in the attitude of the principal figure would have been wished for. The colouring is most brilliant and full of warmth.

This small picture, which is painted on copper, has been engraved by Bovinet for the Gallery of the Palais-Royal, of which it formed part : it now is in England.

Height 11 $\frac{1}{4}$ inches; width 9 inches.

Van Dyck pinx 730.

COURONNEMENT D'ÉPINES.

COURONNEMENT D'ÉPINES.

Très-remarquable sous le rapport de la composition et de l'expression, ce tableau serait le chef-d'œuvre de Van Dyck, si le clair-obscur et la couleur répondaient à ses autres qualités.

Ce tableau se voit maintenant dans la galerie de Sans-Souci. Après la bataille d'Iéna il avait été apporté à Paris, et fit partie de l'exposition qui eut lieu en 1807 dans le grand salon.

Il fut alors facile de voir que le temps avait dû influer sur ce tableau, car la gravure, donnée par Schelte de Bolswert, est un chef-d'œuvre, qui ne laisse pas soupçonner d'imperfection dans l'original, tandis que le tableau est généralement trop rouge et manque d'effet.

C'est une idée singulière d'avoir affublé d'une peau de lion le guerrier que l'on voit debout à gauche. La jambe de l'homme qui est à genoux de l'autre côté présente un raccourci qui n'est pas heureux; le pied de ce personnage se voit en entier dans le tableau, qui est plus carré, et présente, de ce côté, quelque chose de plus en largeur que l'estampe gravée par Schelte.

Haut., 8 pieds 6 pouces; larg., 6 pieds 7 pouces.

THE CROWNING WITH THORNS.

This picture which is highly remarkable with respect to the composition and expression would be Van Dyck's masterpiece, if the light and shade corresponded to its other qualities. It now is in the Gallery of Sans-Souci : after the battle of Iena it was brought to Paris, and then formed part of the Exhibition which took place, in 1807, in the Grand Saloon. It was very evident that time had exercised its destructive influence over this picture, for, the engraving given by Scheld of Bolswert is a masterpiece which cannot allow to suspect any imperfection in the original, whilst the painting is too red in general and wanting in effect.

It was a strange idea to dress with a lion's skin the warrior, seen on the left hand. The leg of the man who is kneeling on the other side presents a foreshortening which is defective : the whole of this personage's foot is seen in the picture which is squarer and appears, on that side, something wider than in the print engraved by Scheld.

Height, 9 feet ; hidth, 7 feet.

SÉPULTURE D'ATALA.

Atala, chrétienne, aima l'idolâtre Chactas, au point de le sauver du supplice qu'il devait subir, comme prisonnier de guerre, et de s'enfuir avec lui dans les déserts de la Floride, où ils furent découverts par le chien d'un missionnaire, le père Aubry; mais sa conscience ne lui permit pas de s'unir avec un homme qui n'avait pas la même croyance qu'elle, et elle mit fin à ses jours en prenant du poison.

Chactas, au désespoir, creusa lui-même la place où devait reposer le corps de celle qu'il aimait, et, accompagné du père Aubry, il le transporta au cimetière des Indiens, sous l'arche du pont naturel.

M. de Châteaubriand rapporte ainsi le récit que fait Chactas de ce triste et malheureux convoi : « L'hermite marchait devant portant une bèche; nous commençâmes à descendre de rochers en rochers; la vieillesse et la mort ralentissaient nos pas. A la vue du chien qui nous avait trouvés dans la forêt, et qui maintenant.... nous traçait une autre route, je me mis à fondre en larmes. »

Le peintre Claude Gauthèrot a suivi fidèlement la pensée du poète; il l'a rendue d'une manière qui fait honneur à son talent aussi-bien qu'à son cœur. Son tableau a été bien apprécié lors de l'exposition qui eut lieu au salon de l'an X (1802). Il a été gravé depuis par Frédéric Lignon.

Larg., 13 pieds? Haut., 10 pieds?

THE BURIAL OF ATALA.

Atala, a female Christian, fell in love with Chactas, an idolater, and saved him from the lingering death he was to undergo as a prisoner of war: she then fled with him into the deserts of Florida, where they were discovered by a dog, belonging to a missionary, Father Aubry. But her conscience forbade uniting herself to a man whose worship was not the same as her own: she therefore put an and to her life by taking poison. Chactas in despair, dug the grave where the body of his beloved was to rest; and, accompanied by Father Aubry, he carried it to the cemetery of the Indians, under the Arch of Nature's Bridge.

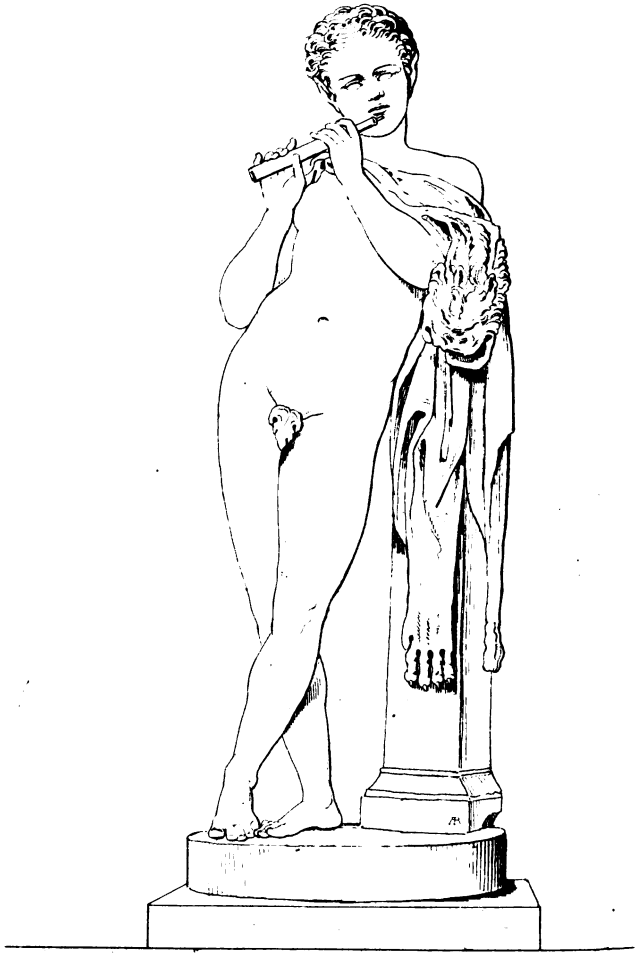
Châteaubriand relates thus the account given by Chactas of this sad and melancholy procession: « The hermit walked first, bearing a spade; we began to descend from rock to rock; old age and death slackened our pace. At the sight of the dog that had found us in the forest, and now was tracing us another path, I melted into tears. »

The painter Claude Gautherot has faithfully followed the poet's idea: he has transferred it to the canvas in a manner that does credit both to his talent and to his feeling. His picture was much admired at its appearance in the Exhibition which took place in 1802. It has subsequently been engraved by Frederic Lignon.

Width, 13 feet 10 inches? height, 10 feet 8 inches?

Goutherot pinx. 731.

SÉPULTURE D'ATALA.



73a

FAUNE FLÛTEUR.

FAUNE FLUTEUR.

Pline et Strabon donnent la description d'une célèbre peinture de Protogène, représentant un faune faisant une pause tandis qu'il jouait de la flûte. Ces descriptions ont un tel accord avec la statue dont nous nous occupons, qu'on doit croire que le statuaire s'est emparé de l'idée du peintre. De semblables emprunts sont fréquents chez les anciens, où les artistes ne se faisaient aucun scrupule d'imiter l'idée d'un autre.

Parmi les répétitions nombreuses de cette figure, celle-ci est la plus parfaite; on ne saurait trop admirer la délicatesse et la pureté de ses formes. Le caractère de la tête est charmant; l'exécution est parfaite, surtout dans toute la partie inférieure, ce qui a fait soupçonner à Visconti que ce marbre pourrait bien être celui qui a été exécuté le premier, d'après la peinture de Protogène. Une partie des mains et de la nébride sont des restaurations modernes.

La manière dont ce faune tient sa flûte indique seulement qu'il fait une pause, car les anciens ne connaissaient pas la flûte traversière.

Cette charmante statue vient de la Villa Borghèse, elle est maintenant dans une des salles du Louvre. Elle a été gravée par Richomme et par Bouillon.

Haut., 3 pieds 9 pouces.

THE PIPING FAUN.

Pliny and Strabo both describe a celebrated painting, by Protogenes, which represented a Faun making a pause, whilst playing on a pipe. Their descriptions have so much analogy with the statue annexed, that it may be thought that the statuary took his idea from the painter. Similar appropriations were frequent among the ancients, their artists making no scruple to borrow, or imitate, the ideas of others.

Amongst the numerous repetitions of the figure in question, this is considered the most perfect: the delicacy and correctness of its forms cannot be too much admired. The character of the head is delightful; the execution is perfect, particularly all the lower part, which has induced Visconti to suspect that this marble is very probably the one first executed from the painting of Protogenes. Part of the hands and of the Nebris are modern restorations.

The manner in which the Faun holds his pipe alone indicates that he is making a stop, for the ancients were not acquainted with the horizontal or German flute.

This charming statue comes from the Villa Borghese; it now is in one of the Halls of the Louvre. It has been engraved by Richomme and by Bouillon.

Height, 4 feet.

RENAUD ET ARMIDE.

Après la mythologie des anciens, l'une des sources les plus abondantes pour les peintres a été la *Jérusalem délivrée*, où le Tasse a décrit avec tant de grâce les amours de Renaud et d'Armide. En traitant ce sujet, Dominiquin ne s'est pas élevé au degré de perfection qu'il a souvent atteint.

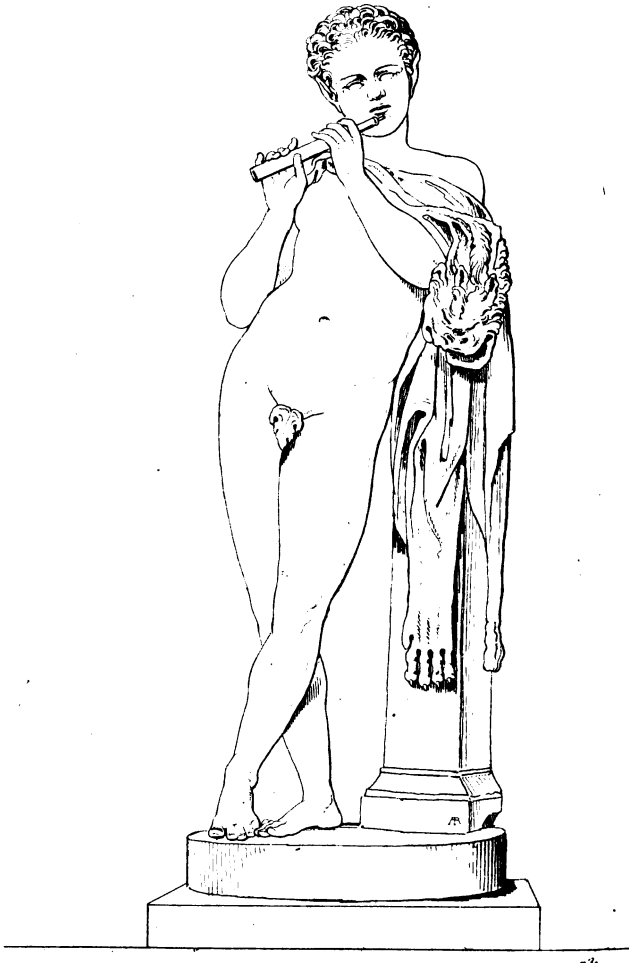
Il semble que, dans une composition semblable, le peintre aurait pu offrir plus de parties nues; au contraire, les draperies sont lourdes et multipliées; la figure de Renaud n'a rien de noble, un héros pourtant devrait encore conserver de la grandeur, au sein même de ses faiblesses. La pose d'Armide est pleine d'affèterie. Si les physionomies respirent l'amour, leur caractère n'a pas la pureté qu'on devrait y voir, elles ne présentent, ni l'une ni l'autre, une expression digne du Dominiquin. Les petits amours, multipliés sans motif, sont aussi d'un dessin un peu lourd; enfin, les chevaliers Danois, guerriers pleins de courage, et d'un caractère si noble, n'ont aucune dignité; ils semblent épier d'une manière inconvenante.

Malgré ces défauts, le tableau offre à l'œil quelque chose d'agréable, par la beauté du paysage et la vigueur de la couleur. Il fait partie des tableaux exposés dans la galerie du Louvre. Il a été gravé par Croutelle.

Larg., 5 pieds 4 pouces; haut., 4 pieds 1 pouce.

Gautherot pinx. 731.

SÉPULTURE D'ATALA.



FAUNE FLÛTEUR.

SALMACIS AND HERMAPHRODITUS.

The Editor of Filhol's Museum says, speaking of this picture, that, « Albani fearing to offend the beholder by representing the union of Salmacis and Hermaphroditus, had placed his two personages on opposite banks, but that he seemed to have erred by pursuing that course. »

Far from adopting this opinion, we will remind our readers that Albani has literally followed Ovid, who relates, that Hermaphroditus endeavoured to persuade the nymph Salmacis to moderate her amorous transports, or that he would, by flight, avoid her looks: the nymph alarmed at this threat, said to him: « Remain, yon are lord of this abode, I abandon it to you; » then feigning to withdraw, she went and hid behind a cluster of trees that, herself unseen, she might see him. The youthful Hermaphroditus then thinking himself alone walked around the fountain and the coolness of the stream inducing him to bathe, he threw off his garments.

This is the moment the painter has represented, and it is easy to perceive that he has altered nothing of the Poet's recital.

This small picture is painted on wood: the colouring is brilliant, the foliage light, the waters are clear and transparent. It formed part of the French Museum and has been engraved by Filhol and Niquet.

Width 11 $\frac{1}{4}$ inches; height 4 $\frac{1}{4}$ inches.

Albane pinx.

734.

SALMACIS ET HERMAPHRODITE.

DIANE ET ACTÉON.

Nous avons déjà vu le même sujet, traité par Le Sueur, sous le n°. 593, et par Albane, sous le n°. 722. Dans celui-ci, le peintre Philippe Lauri, contemporain des deux premiers, a mis une variété et un charme des plus agréables.

On déciderait difficilement qui doit avoir la préférence des figures ou du paysage. Si la correction et l'élégance règnent dans les unes, le naturel et le beau ne se font pas moins sentir dans l'autre. Les deux groupes de nymphes, formant la cour de Diane, se trouvent réunis par la cascade, qui jette dans cette partie un mouvement délicieux. Les figures sont peintes d'une manière délicieuse; le coloris est de la plus grande délicatesse. Un caractère de vérité distingue le paysage; les arbres sont peints savamment. Les chiens sont également bien touchés; les masses de lumières sont larges et bien ordonnées. Toute la composition est éclairée par un soleil chaud et brillant.

Ce tableau était, en 1764, dans la possession de l'évêque de Bristol, Thomas. Il fut gravé alors par le célèbre Guillaume Wollett.

Larg., 1 pied 6 pouces; haut., 12 pouces 6 lignes.

DIANA AND ACTÆON.

The same subject has already been given, treated by Le Sueur, under n°. 593; and by Albani, n°. 722. In the present one the painter Filippo Lauri, a contemporary of both the former artists, has introduced a most pleasing and varied charm.

It would be difficult to determine which ought to have the preference, the figures or the landscape. If correctness and elegance predominate in the former, nature and beauty are no less remarkable in the latter. The two groups of nymphs, forming Diana's retinue, are connected by the cascade, which gives a delightful action to that part. The figures are painted in a charming manner; the colouring is of the utmost delicacy. The landscape is distinguished by its apparent fidelity; the trees are skilfully painted: the dogs also are nicely touched off. The masses of light are broad and well disposed, and the whole composition is illumined by a glowing and brilliant sun.

This picture, in 1764, belonged to Thomas, Bishop of Bristol, and was at that period engraved by the famous William Woollett.

Width 19 inches; height 13 $\frac{1}{4}$ inches.

P. Lauri pinx.

DIANE ET ACTÉON.

BAIGNEUSES.

Corneille Poëlemburg quitta la Hollande et l'école de Bloemaert pour aller en Italie; il voulut imiter, dans ses paysages, la manière d'Elzheimer, et tâcha de donner à ses figures la grâce qu'il voyait dans celles de Raphaël.

Ses paysages représentent ordinairement quelques ruines des environs de Rome; souvent il a placé sur le devant des figures de femmes, presque toujours dans l'action de se baigner, afin d'avoir l'occasion de les peindre nues.

Ce précieux tableau a été donné à la Pinacothèque de Milan, par le prince Eugène, alors vice-roi d'Italie. Les figures sont peintes avec beaucoup de finesse; leur coloris est des plus suaves; les chairs sont remplies de morbidesse; le paysage est d'une couleur vive et délicate, qui fait voir qu'il a été peint d'après nature. Il a été gravé par M. Bisé.

Larg., 8 pouces $\frac{1}{4}$; haut., 6 pouces $\frac{1}{2}$.

WOMEN BATHING.

Cornelius Poelemburg quitted Holland and Bloemaert's school to go to Italy: in his landscapes he wished to imitate the manner of Elshaimer, and endeavoured to impart to his figures the grace he observed in those of Raphael.

His landscapes usually represent ruins in the neigbourhood of Rome; and he often places, in the fore-ground, figures of women, generally in the act of bathing, thus having the opportunity of painting them naked.

This precious picture was presented to the Pinacotheca of Milan by Prince Eugene, when Viceroy of Italy. The figures are very delicately painted, the colouring is mellow, the carnations are soft; the landscape is of a bright delicate colour, which shows it to have been painted from nature. It has been engraved by Bisé.

Width 9 inches; height 6 ¼ inches.

Poelenburg pinx. *736.*

BAIGNEUSES.

JUGEMENT DE SALOMON.

Quoique souvent on parle du jugement de Salomon, il est peut-être bon d'en rappeler les détails, et de dire que deux femmes vivant ensemble accouchèrent le même jour; que l'une d'elle s'étant aperçu qu'elle avait étouffé son enfant en dormant, s'empara de l'autre enfant et mit le sien en place. Nul témoin ne pouvait éclaircir le fait, mais la sagesse du roi Salomon trouva moyen de connaître la vérité, en ordonnant que chacun des enfans fût coupé en deux et partagé ainsi entre les deux mères. Aussitôt celle dont l'enfant vivait encore s'écria qu'elle aimait mieux le donner à cette femme et qu'on la crût en être la mère, puisqu'elle aurait au moins la consolation de savoir que son enfant existait.

En rapportant cette anecdote, l'historien Flavius Josèphe ne fait pas connaître le motif qui pouvait engager cette femme à tenter une semblable substitution; mais il sera facile de le sentir en se rappelant que les Juives, dans l'espoir de voir naître le Messie dans leur famille, regardaient comme une marque de réprobation d'être privées de postérité. On comprend alors que la mauvaise mère, qui avait perdu son enfant, trouvait une espèce de consolation à empêcher sa compagne de conserver une espérance qu'elle n'avait plus.

Poussin fit ce tableau en 1649 pour Achille de Harlay, alors procureur général et depuis premier président au parlement de Paris. Il est maintenant dans la galerie du Louvre et a été gravé par Étienne Baudet; Dughet; G. Chasteau; Aug. Testa; C. Normand; Villeroy; A.-A. Morel.

Larg., 4 pieds, 4 pouces; haut., 3 pieds.

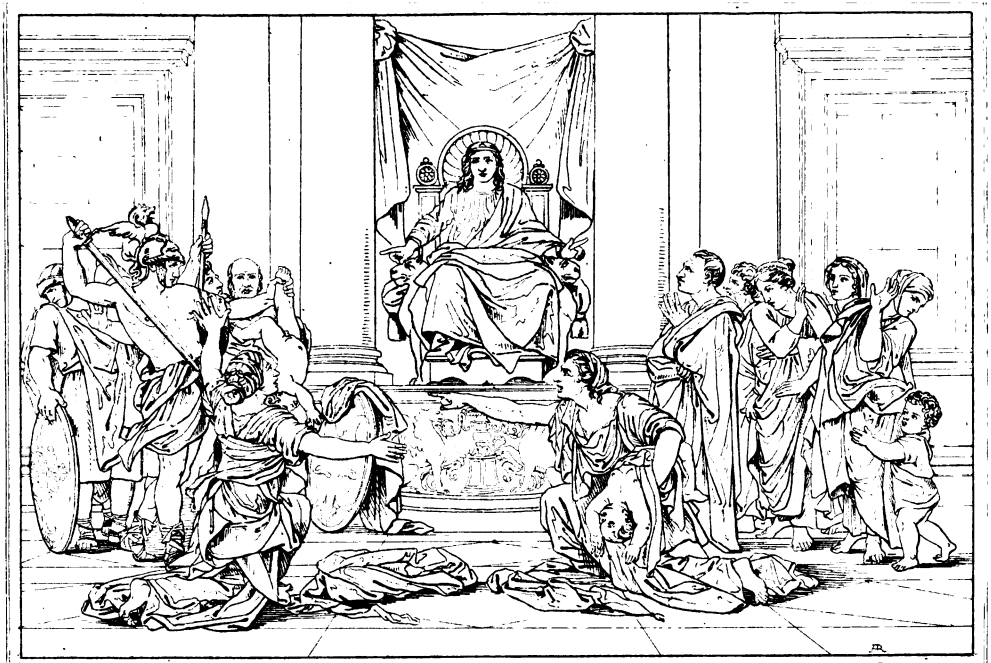
THE JUDGMENT OF SOLOMON.

Although Solomon's Judgment is often spoken of, it may perhaps be as well to briefly run over the particulars relating to it, by saying, that two women, who lived together, were brought to bed on the same day: one of them seeing that whilst asleep she had smothered her child took the other infant and put her own in its stead. No witness could clear up the fact; Solomon however, in his wisdom, found means to know the truth, by ordering that each of the children should be cut in twain and thus divided between the two mothers. But immediately, she, whose child was still living, exclaimed that she preferred giving it to the other woman and to let her be thought its mother, as she should thus at least have the consolation to know that her offspring was yet alive.

In giving this anecdote, the historian Flavius Josephus, does not state the motive that could induce the woman to commit such a substitution: but it is easy to guess it, by recalling, that every Jewish woman, hoping to see the Messiah born in her own family, considered it a mark of reprobation to be deprived of issue. This accounts for the wicked mother, who had lost her child, finding a species of consolation in preventing her companion entertaining a hope, which she no longer had herself.

Poussin did this picture, in 1649, for Achilles Harlay, who, at that time was Attorney General, and subsequently First President in the Parliament of Paris. It now is in the Gallery of the Louvre: it has been engraved by Etienne Baudet; Dughet; G. Chasteau; A. Testa; C. Normand; Villeroy; A. A. Morel.

Width, 4 feet 3 inches; height 3 feet 2 inches.



Poussin pinx. 737

JUGEMENT DE SALOMON.

Girardon inv. 738

ENLÈVEMENT DE PROSERPINE.

ENLÈVEMENT DE PROSERPINE.

Ce beau groupe de marbre blanc est placé à Versailles dans le bosquet de la colonnade, ainsi nommé à cause d'un péristyle de forme circulaire, composé de trente-deux colonnes en marbre de cinq mètres de hauteur, dont huit en brèche violette, huit en bleu turquin et les autres en marbre de Languedoc.

L'exécution de ce groupe est de François Girardon, mais la pensée est de Charles Le Brun, aux avis duquel le statuaire avait la complaisance de céder entièrement. C'est un des ouvrages qui fait le plus d'honneur au ciseau français.

Gérard Audran a donné la gravure de ce groupe en 1680.

Haut., 9 pieds.

THE RAPE OF PROSERPINE.

This beautiful group, cut in white marble, is placed at Versailles in the Colonnade Grove, thus called from a peristyle of a circular form, composed of thirty-two marble columns, each, about fifteen feet in height; eight of which are in breccia of a violet hue, and eight of a deep blue; the remainder are from the Languedoc quarries.

The execution of this group is due to François Girardon; but the original idea belongs to Charles Le Brun, to whose judgment the statuary condescended to yield entirely. This is one of the productions which do most credit to French sculpture.

Gerard Audran, in 1680, gave an engraving from this group.

Height 9 feet 6 inches.

Raphaël p. 739.

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS DITE LA MADONE DE S^T^ XISTE.

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS,

DITE LA MADONE DE SAINT SIXTE.

Au milieu d'une gloire des plus lumineuses et dans laquelle on aperçoit une foule innombrable de chérubins, la Vierge paraît debout, tenant entre ses bras l'enfant Jésus, qu'elle semble présenter à l'adoration de l'univers. A gauche est saint Sixte, pape, fondateur du couvent des Bénédictins de Plaisance. Il est à genoux, adorant l'enfant Jésus. La chape en étoffe d'or est ornée de broderies représentant les Apôtres. A droite est sainte Barbe, dont on aperçoit la tour caractéristique près de l'un des rideaux verts, qui sont drapés de chaque côté du tableau. Elle est aussi à genoux, regardant vers la terre, et semblant indiquer l'appui qu'elle accorde à la ville de Plaisance, où est conservé son corps. Dans le bas sont de petits anges à mi-corps. Leur pose et la place qu'ils occupent offrent quelque singularité; mais on ne peut se lasser d'admirer la beauté de leurs traits, la finesse d'expression de leur figure, et la couleur vigoureuse avec laquelle ils sont peints.

Cette sublime composition est regardée avec raison comme un des chefs-d'œuvre de Raphael; il le fit vers 1520, trois ou quatre ans avant sa mort, pour orner le maître autel du couvent des Bénédictins à Plaisance.

Le roi Auguste III, regrettant de n'avoir à Dresde aucun ouvrage de Raphael, fit consentir les supérieurs du couvent à remplacer ce tableau, par une copie de même grandeur et à lui céder l'original moyennant deux cent mille francs. Une autre copie se voit au Musée de Rouen. Muller le fils et Schultz ont gravé ce tableau.

Haut., 9 pieds 3 pouces; larg., 7 pieds.

THE VIRGIN AND INFANT JESUS,

CALLED, THE MADONNA OF S^{t}. SIXTUS.

In the midst of a most luminous glory, in which an innumerable host of cherubim are seen, stands the Virgin, holding in her arms the Infant Jesus, whom she appears to present to the adoration of the world. On the left hand is the pope S^{t}. Sixtus, the founder of the Benedictine Convent at Piacenza: he is kneeling and adoring the Infant Jesus. The gilt stuff cope is adorned with embroidery representing the Apostles. On the right hand is S^{t}. Barbara whose attribute, the tower, is discernible near one of the green hangings on each side of the picture. She also is kneeling, looking towards the earth and appears to indicate the protection she grants to the city of Piacenza where her body is kept. In the lower part of the picture are some half length little angels. Their attitudes and thes pot they occupy present a little whimsicality, but it is impossible not to admire the beauty of their features, the delicacy of expression and the vigorous colouring with which they are painted.

This sublime composition is rightly considered as one of Raphael's masterpieces: he did it about the year 1520, three or four years previous to his death, to adorn the high altar of the Benedictine Convent at Piacenza.

King Augustus III, regretting that he had none of Raphael's works at Dresden, got the principals of the convent to have a same sized copy of this picture placed in its stead, and to part with the original, for which he gave them 200,000 franks, or L. 8000. There exists another copy in the Museum of Rouen. This picture has been engraved by Muller jun^{r}, and Schultz.

Height 9 feet 10 inches; width, 7 feet 5 inches.

LE CHRIST MORT

SUR LES GENOUX DE LA VIERGE.

C'est encore ici le sujet idéal, désigné en Italie sous le nom de *Pitié;* le corps de Jésus-Christ mort est en partie soutenu sur les genoux de la Vierge, que la douleur fait évanouir. Elle est secourue par les autres saintes femmes, qui comme elle se trouvaient sur le Calvaire, et accompagnaient le corps de Jésus-Christ lorsque ses disciples le transportèrent au tombeau.

Cette composition sublime d'Annibal Carrache est désignée sous le nom des *cinq-douleurs*, parce qu'en effet le peintre, en représentant cette scène d'affliction, a su varier l'expression de chacune des têtes, qui toutes ont une douleur différente. Celle du Christ offre le calme du sommeil après des souffrances corporelles supportées avec résignation. La Vierge tombe en défaillance et montre l'excès de sa souffrance. Sa sœur Marie, femme de Cléophas, montre une douleur plus mondaine, elle semble craindre que la mort vienne lui enlever sa sœur. Quant à Marie, femme de Zébédée, sa douleur est plus calme. Marie Madeleine n'est occupée que de la perte de celui qu'elle aimait comme son Sauveur, toutes ses pensées se reportent aux souffrances qu'il a dû éprouver avant de mourir.

Ce tableau appartint d'abord à Colbert de Seignelay; il passa ensuite dans la collection du Palais-Royal et fut acheté cent mille francs par le comte de Carlisle. Il forme un des plus beaux ornemens de sa collection de Castle-Howard. Il a été gravé par Roullet.

Larg., 3 pied 4 pouces; haut., 2 pieds 10 pouces.

A DEAD CHRIST.

This is another of the ideal subjects known in Italy by the name of *Pietà*; the body of Jesus Christ is partly supported on the Virgin's knees, whom grief has caused to swoon: she is assisted by the other holy women, who were with her on mount Calvary, and accompanied Christ's body, when his disciples transferred it to the tomb.

This sublime composition by Annibale Carracci is designated the *Five Sorrows*, from the circumstance that the painter, in representing this scene of affliction, has found the means of varying the expression of each of the heads, which have all a different grief. That of Christ presents the calm of sleep after bodily sufferings borne with resignation. The Virgin faints and displays the excest of her anguish: her sister Mary, the wife of Cleophas, shows a more mundane sorrow; she appears to fear lest death should take her sister from her. As to Mary, the wife of Zebedee, her sorrow is more calm. Mary Magdelene thinks only of the loss of him whom she loved as her Saviour; all her thoughts turn on the pain he must have undergone previous to dying.

This picture at first belonged to Colbert de Seignelay; it was afterwards in the Collection of the Palais-Royal, and was purchased by the earl of Carlisle for 100,000 franks, or [illegible] and now forms one of the brightest ornaments of [illegible]yard. It has been engraved by Roullet.

[illegible] feet; 6 ½ inches; height, 3 feet.

A DEAD CHRIST.

This is another of the ideal subjects known in Italy by the name of *Pietà*; the body of Jesus Christ is partly supported on the Virgin's knees, whom grief has caused to swoon: she is assisted by the other holy women, who were with her on mount Calvary, and accompanied Christ's body, when his disciples transferred it to the tomb.

This sublime composition by Annibale Carracci is designated the *Five Sorrows*, from the circumstance that the painter, in representing this scene of affliction, has found the means of varying the expression of each of the heads, which have all a different grief. That of Christ presents the calm of sleep after bodily sufferings borne with resignation. The Virgin faints and displays the excest of her anguish: her sister Mary, the wife of Cleophas, shows a more mundane sorrow; she appears to fear lest death should take her sister from her. As to Mary, the wife of Zebedee, her sorrow is more calm. Mary Magdelene thinks only of the loss of him whom she loved as her Saviour; all her thoughts turn on the pain he must have undergone previous to dying.

This picture at first belonged to Colbert de Seignelay; it was afterwards in the Collection of the Palais-Royal, and was purchased by the earl of Carlisle for 100,000 franks, or L. 4000 and now forms one of the brightest ornaments of Castle Howard. It has been engraved by Roullet.

Width, 3 feet; 6 ½ inches; height, 3 feet.

Ann. Carrache p. *740.*

LE CHRIST MORT SUR LES GENOUX DE LA VIERGE.

FINE ARTS LIBRARY
3 2044 034 738 2

HARVARD FINE ARTS LIBRARY
FOGG MUSEUM

AM 430.738.2(10)
Réveil
Museum of painting and sculp-
DATE
ISSUED TO
AUG 23 '68 Freitags
tur
NOT TO

AM 430.738(10)
NOT TO LEAVE LIBRARY